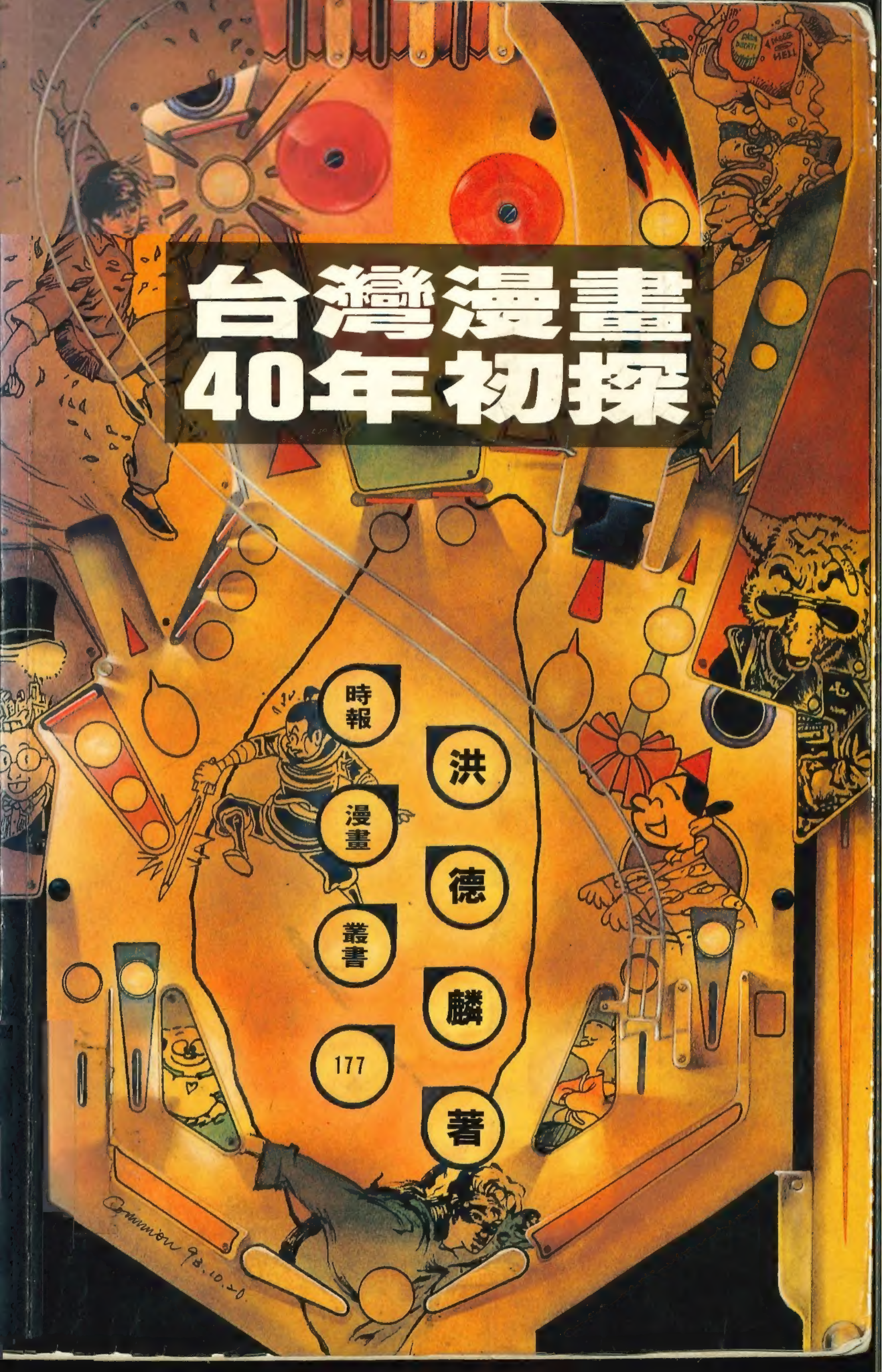


台灣漫畫
40年初探
時報
漫畫
叢書
177
洪
德
麟
著

洪德麟，一九四九年生於台中烏日頭前厝。

孩堤時代是個典型的放牛孩子，著迷漫畫始於七歲。十歲之後深受《諸葛四郎》的衝擊，而開始臨摹投稿；因常被《漫畫周刊》等刊物採用，而士氣大振越發沉迷。十五歲投入漫畫創作行列。十八歲騎著鐵馬奔向台北的趙澤修先生（當時被稱之爲台灣的華德狄斯耐）處，欲學習卡通，卻撲了個空。

役畢，他晃盪至紐約；半年後流浪至東京，在成山的漫畫堆中如魚得水。他於日本唸了四年的電影理論後回台灣，準備拍自己的卡通片；與當年第一代動畫人紛紛熟識，但因客觀條件不夠成熟而放棄了卡通夢。

一九八〇年，敖幼祥在其企劃編劇的助臂下，掀起「烏龍院旋風」。之後曾與陳啓家、吳宇森、LCC等人合作辦漫畫雜誌；並於一九八四年促成「第一次全國漫畫大賽」的舉辦。且先後於《歡樂漫畫》、《星期漫畫》、《聯合報》、《民生報兒童天地》、《中國時報》、《日本文摘》、《少年快報》……，等數十種刊物上，發表了近千篇的漫畫文章。

一九九一年十一月，他獨資成立台灣首座「漫畫圖書館」。《台灣漫畫40年初探》是他企劃出版的《漫畫百科》之第一本。

其它著作有《漫畫名家畫展》（駿馬文化）等等。

時報漫畫叢書FA177

台灣漫畫40年初探

A BRIEF REVIEW OF TAIWANESE COMICS

(1949～1993)

ISBN 957-13-0871-4

PRODUCED BY

洪德麟

序

約翰 .A.連特 博士
(《諷刺世界》WITTY WORLD總編輯)
(美國賓州天普大學大衆傳播研究所教授)

漫畫藝術能逐漸自學院的垃圾桶中脫穎而出，成爲一項研究的範疇，端賴早期一批學者與作者持續不斷的堅持與努力。例如大衛・曼尼・懷特（David Manning White），大衛・康佐（David Kunzle），莫里西・杭恩（Maurice Horn），史帝芬・海勒（Steven Heller），小野耕世（Kosei Ono），理查・連路易士（Richard Langlois），傑維爾・柯馬（Javier Coma）及強克勞德・佛（Jean-Claude Faur）等人。

而在最近幾年，漫畫藝術亦吸引了一群成長於這個大衆文化浮濫及視覺導向時代的新研究者；就像目前一些社會科學，人道主義及大衆傳播研究的隨從者一樣。在汲盡自己過去的經驗中，尋求新的突破。在不久的將來，更可以預見這些人，將藉由他們精確而炫麗的技巧，及自以爲是的寫作風格，將搞得整個漫畫藝術令人完全無法理解。

無論他們的背景或研究方向爲何，許多學術研究者已經開始認可漫畫藝術的重要性，卻是不爭的事實；包括了博學的大衛・康佐（David Kunzle）。如同福雷德烈克・修特（Frederik Schodt）和理查・馬修（Richard Marschall），早已開始探索漫畫與卡通的起源；他們的研究相當受歡迎，也極具爆炸性。他們追溯過去幾個世紀中，美國漫畫藝術的誕生謎思（myth），並將漫畫藝術之地位提昇至與繪畫，雕塑等同之美術形式。歷史研究顯示，數百年（甚至是數千年）前，在南亞洲的洞穴中發現了古老的漫畫；佛敎寺廟中；一份十二世紀遺留的日文故事圖畫卷軸；中國古代仰韶文化時期，人民的陪葬用品；與德國十六世紀宗敎改革前，大幅的故事圖，皆可見早期漫畫文化的足跡。

很顯然的，台灣的漫畫史還相當年輕，雖然經歷過中國

大陸革命時期及戰爭時期的許多掙扎，但當豐子愷，葉淺予與張樂平輾轉在上海及其他地方的卡通漫畫雜誌作畫時，台灣的漫畫確實有了豐富的遺產。以台灣本身來說，漫畫的歷史主要集中在二次大戰後才開始發展，當時葉宏甲，牛哥，梁中銘與陳海虹，都是代表性的人物。

而之後的幾年，台灣的漫畫由於國立編譯館之「手」而顯得欲振乏力，又因品質無法自老漫畫家的風格中成功地脫胎獲得提昇，於是使得日本漫畫主導了整個市場。

一個明顯的轉型期是在1980年，在一片抵制日本漫畫的「漫畫清潔運動」底下，加上施行數十年的戒嚴令解除及1987年廢除的檢查制度，政治漫畫得以漸成氣候，另外也為出版界越來越多的漫畫集，期刊，報紙，展覽及專業作者聯誼等的鼓舞所致。

而台灣漫畫的復興，也在最近立法院通過有關成立漫畫圖書館的法案，及政治漫畫雜誌的出版，而有了更好的發展。在學術上，漫畫藝術也因蕭湘文所著手進行的研究（我很驕傲的說，是在我的指導之下），與洪德麟傑出的規畫大綱中，更加豐富與充實。

我無法再想像出一位比洪德麟更好的人選，能將台灣漫畫史記錄下來。而在他與許多漫畫家的友好關係；具感染力的熱誠；與耗盡一切精心策畫的漫畫圖書館（我有幸於1992年曾經拜訪過的），都提供了他完整，正確地來寫台灣漫畫歷史的資格。

（編按：1993年8月，立委周荃曾召開漫畫協調會，並有成立漫畫圖書館之提議，但尚未於立法院中提案；連特博士之消息來源應是有誤，希望在他的樂觀期待中，此事能早日實現。）

Forword

Comic art as a field of study is slowly, creeping out of the ashbins of academe. Responsible for this phenomenon has been the early and persistent illumination of comics by scholars and writers such as David Manning White, David Kunzle, Maurice Horn, Steven Heller, Kosei Ono, Richard Langlois, Javier Coma, Jean-Claude Faur, among other.

In more recent years, comic art has caught the attention of a generation of researchers who grew up in a popular culture-glitzed and visually-oriented time, as well as some social science, humanities, and mass communications hangers-on in search of a new specialty as they have been squeezed out of their old ones. It won't be long before some of the latter will attempt to make the field of comic art completely incomprehensible by applying their numbers-crunching techniques and pretentious writing styles to it.

Whatever their disciplines of origin or designs, a number of academicians has begun to recognize the significance of comic art. Some, especially the erudite David Kunzle, as well as Frederik Schodt and Richard Marschall, have begun to trace the origins of comics and cartoons. Their studies are very welcomed, destroying, as they do, myths that locate the birth of comic art in the United States during the past couple centuries, and elevating the status of comic art as some of it is shown to have evolved from fine art forms. Historical studies have found centuries-(even millenia-) old comic art in South Asian caves, Buddhist temples, Japanese narrative picture scrolls of the twelfth century, Chinese burial paraphernalia of the Yangshao Culture, and narrative broadsheets of pre-Reformation Germany.

Obviously, the comic art of the Republic of China is not that old. Nevertheless, it has a rich heritage, tied

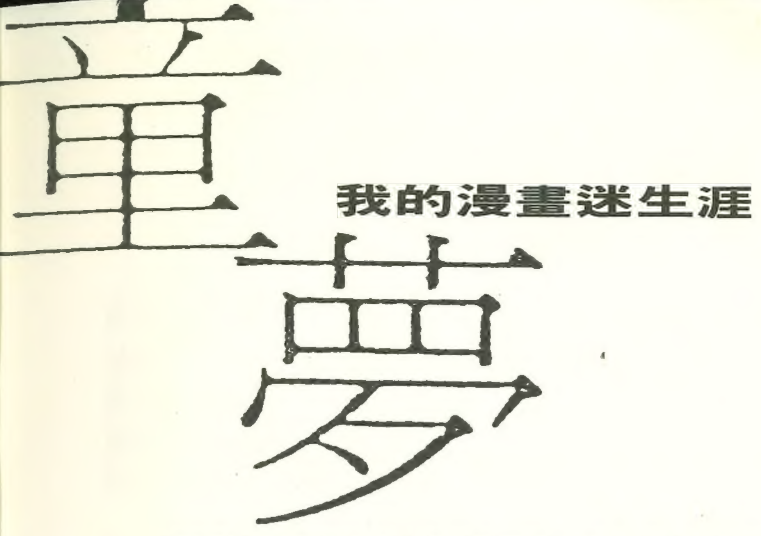
to the revolutionary and wartime struggles of China, when cartoonists such as Zikai Feng, Ye Qianyu, or Zhang Leping churned out works for the many cartoon magazines in Shanghai and elsewhere. On Taiwan itself, the history is chiefly concentrated in post-World War II. Names associated with that time include Yeh Hung-chia, Niu Ko, Liang Chung-ming, and Chen Hai-hung.

Taiwanese cartooning lanquished in subsequent years as censorship tightened in the hands of the compilation committee, as quality of work dipped with the frustrated departure from the field of some veteran cartoonists, and as Japanese dominated the market.

A turnaround was evident by the 1980s, with the "Following Wind" campaign against Japanese comic; the lifting of decades-old martial law and the prior censorship system in 1987, and the resultant nurturing of political cartoonists; and the encouraging of cartoonists in the form of increased outlets in anthologies, periodicals, and newspapers, exhibitions, and professional associations.

The renaissance of Taiwanese cartooning has been further boosted by the recent deliberations in the Legislative Yuan concerning the establishment of a cartoon library and the publication of a political cartoon magazine. Academically, the field is being enriched by the doctoral research being undertaken by Hsiao Hsiang-wen (under my direction, I am proud to say) and this excellent compendium by Hoong Tei-lin.

I cannot think of a better and more capable person to set down the history of Taiwanese comic art than Hoong Tei-lin. His many contacts with cartoonists, his infectious enthusiasm, and his exhaustive library (which I had the pleasure to visit in 1992), provide him the qualifications needed to write a full and accurate history.



童夢

我的漫畫迷生涯

「漫畫」是我著迷三十多年的嗜好，從七歲時抽糖果抽到一本大陸式的「連環圖畫」七俠五義起，上小學時在班上再看到國語日報連載的美國漫畫〈淘氣阿丹〉〈小亨利〉，以至漫畫周刊的〈四郎眞平〉〈小俠龍捲風〉，整個童年的放牛歲月就沉迷在「漫畫」伴著烤地瓜、啃甘蔗、煮鴨蛋、彈弓、水槍與林投葉的喇叭聲中，快快樂樂、嘻嘻哈哈的在溪旁的草棚中幸福的渡過。隨著歲月的流過來，到熱鬧的都市，四郎眞平兄殺完了「魔鬼黨」、「黑蛇團」、鬪過「雙假面」打垮「山嶽城」之後，童稚的心依然跟著四郎大戰「雙騎士」「龍虎十劍士」……七上八下的。對漫畫的喜愛更加濃烈得如膠似漆，和諸葛四郎與壞人的遷遇一樣難分難解。

十三、四歲以後少年的我，更在好奇心的慫恿下大開眼界，黑澤明的電影、大川橋藏（註一）、三船敏郎的忍者、武士，外加華德狄斯耐的迷幻卡通電影〈白雪公主〉〈小鹿斑比〉以及舊書攤上琳瑯滿目、目不暇給的〈超人〉〈蝙蝠俠〉全彩色「夠美故事」COMICS（註二）肌肉族立體電影般臨場感十足的超級震撼。一波波湧上的驚人發現，使這個鄉下來的牧童驚喜得不知所措。四郎眞平、呂四娘、阿三哥、大嬸婆、大頭呆、神州天馬俠、小俠龍捲風已夠眼花瞭亂、七暈八素了！再見識到畫技洗鍊、七彩眩麗的超人們以及花花公子中寫實得一如照片般細膩的〈安妮・范尼〉。衝

擊得驚魂之餘又是意亂情迷，因此，漫畫迷的激情，瘋狂興起了蒐集這些迷人漫畫的狂熱，從台中的舊書攤到台北的牯嶺街—美國、日本、歐洲—每到一處總是盡情找尋漫畫的蹤跡。今日的光華橋下與各個賣進口書的書店都被我的脚步踏遍了！留連於書店挖掘漫畫的寶藏成了我最興奮的樂事。滿屋子的書成了我這一輩子最感幸福的滿足。

對看慣了台灣早期漫畫雜誌中粗製濫「描」的日本漫畫之後，再看美國精美的「夠美故事」及日本認眞繪製的原版漫畫，少年的漫畫心頓時興起做「華德狄斯耐」的立志豪情。因此，和新一代漫畫迷一樣中邪似地陶醉在創作的憧憬裏。毫不顧忌的揮起了漫畫筆，投入了漫畫武林。從此發願爲中國人的精美漫畫努力奮鬪的目標。十八歲，抱著朝聖的心騎著鐵馬遠征台北。目標就是位於敦化南路巷內的「澤修工作室」。這兒是那時候已很有名氣、且被譽爲台灣的「華德狄斯耐」—卡通畫家趙澤修的工作室。來此目的就是欲圓卡通夢。但是找到地址時卻見大包小包的行李橫陳在地，一問才知道先生將遠行夏威夷，卡通夢也跟著碎了！可是習畫的漫畫心依然不死，因此轉頭投入當時頗有知名度的《王子》雜誌社，尋求未圓的漫畫夢。也終於見到了夢寐以求一直崇拜的漫畫作者—洪義男、「怪手書生」陳益男等心目中的英雄偶像。

台灣漫畫創作是一個多彩多姿的奮鬪史，從早期兒童雜誌大量採用日本翻譯稿起，到《學友》開始採用本土作家的作品，陳光熙的〈小八爺日記〉、陳定國的〈三藏取經〉等受過日本漫畫洗禮過的漫畫以後，台灣漫畫在老前輩披荊斬棘，篳路藍縷的奮戰下，第一波的漫畫創作熱開始發燒沸騰、新人的投入嶄露頭角、帶出了台灣空前的隆盛期，從盛況的發表機會中，每一位畫家從模仿、學習中爭出了自己的風格。陳定國很中國戲曲風味的〈呂四娘〉〈孟麗君〉、陳海虹國畫白描式的〈小俠龍捲風〉〈鬼屋〉〈楓林恩仇〉、徐麒麟鄉土濃烈的〈大頭呆〉〈三斗米〉、劉興欽鄉下人都市遊的〈阿三哥〉〈大嬸婆〉〈一先生〉、童叟大陸風情的〈破棉襖〉〈小黑〉〈猓玀〉……都有他們獨樹一格的畫風，建立了他們在台灣漫畫的重要里程碑。

寫《台灣漫畫四十年初探》在個人而言算是自不量力的無知和冒險！只爲對漫畫理想的一份憧憬與懷念童年的那段痴迷。

在《星期》的主編慫恿下才壯起膽子投入這件艱苦的工程！造訪漫畫家，追尋舊資料的蛛絲馬跡，其中有甘有苦、有喜悅，也有挫折；有重大收獲，也有嚴重的失落感。爲的是分享前輩的豐功偉業！以及回憶那份甜美的幸福感。

三年前，開始執筆時，訪問是重要的一部分！中間所發生的情況卻有如漫畫情節般曲折離奇！計劃去訪問葉宏甲大師時，適逢他感冒，葉太太婉拒，一個月後再掛電話卻聞葉大師的噩耗！葉太太說昨天葉宏甲先生剛去逝！嗚呼！令人鼻酸！叫人遺憾！

去南部約了一位前輩！他老人家忘了，去朋友家喝酒喝得爛醉沒回來！足足等了兩天未見其人蹤影！

由於老一輩的際遇不同！打聽下落就花掉不少時間，知其落脚處卻找不到人，電話沒人接，見到人了忘了拍照，做好的訪問筆記搞丟了！千奇百怪的問題困擾不少。

很多老前輩就因爲困難重重而未能親訪其人，遺珠之憾也就不少，希望出版後，能提供有心人續寫的參考也就夠了！

由於台灣漫畫變化極大，《星期》停刊就使連載只登了十八回。但寫作《台灣漫畫四十年初探》的計劃並未中斷，

續寫至三十多回。而一九九三年後，台灣漫畫發表又因日本漫畫授權後局面改觀，本土創作誌也一本又一本的登場，台灣漫畫和日本漫畫在同一本雜誌上競技演出。我們爲了推廣台灣漫畫的國際化和商品化而成立「漫畫圖書館」，並展開國際性交流，我們的義工遍及全球。爲的是和各地漫畫界先搭起友誼的橋樑，進而建立一套交流的制度，尋求合作機會。事實上，很多漫畫家已在國外有了表現，漫畫展也有經營者勤於參與，在法國、西班牙、聖地牙哥、香港、大陸均有我們的足跡。

回顧過往台灣漫畫界的種種！再展望台灣漫畫的未來。我們有信心說出：「世界舞台，我們來了！」

我們的漫畫發展路因政治文化的包袱，使得漫畫文化發展坎坷、曲折。但綜觀歷史上，漫畫家不畏艱難的投入，事實已和日本同步，成績傲人。今日台灣漫畫在世界的出發也都值得肯定。過去所期待的都達到了！未來您的夢想也是充滿無限可能的。夢想在明日一定是可以達成的。

望：與您共勉!!

註一：日本早期的影星，與三船敏郎齊名。

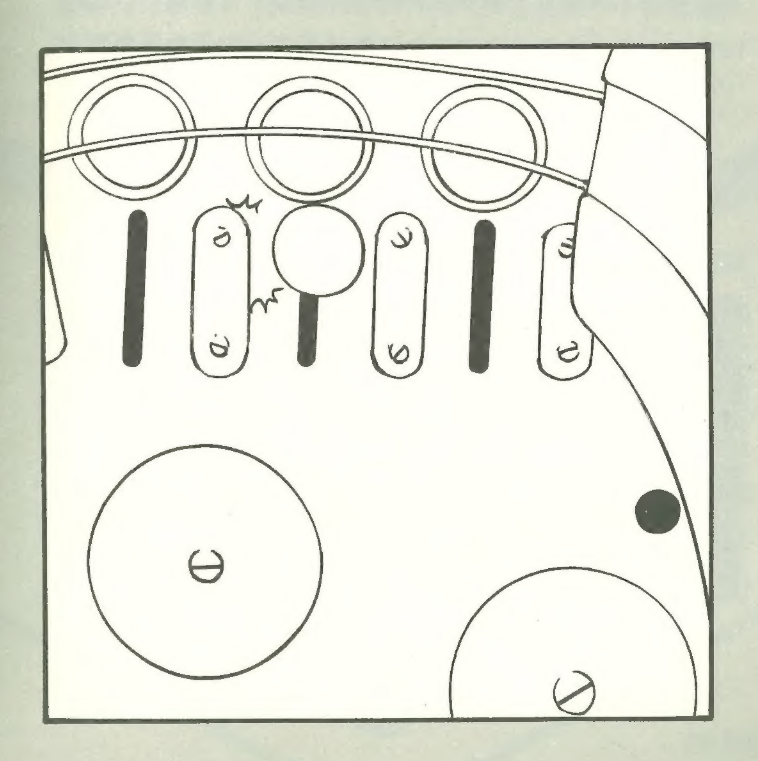
註二：美國稱連環圖的故事漫畫COMIC，故譯爲較傳神的「夠美故事」。



目錄 CONTENT

第一篇

思想起



第一章
漫畫的源起

漫畫是什麼？

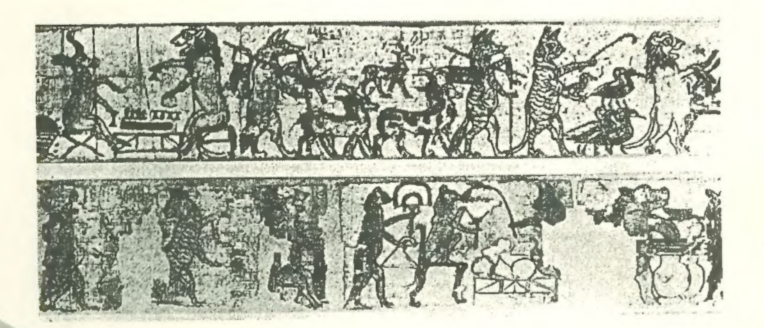
從字義上看「漫畫」是種「涵蓋很廣的繪畫」，也有人解釋為「浪漫的繪畫」。

《中文百科大辭典》（百科文化版）裏對漫畫一詞的說明是：「含有諷刺、幽默、教育等意義的遊戲畫。筆法簡單，不拘形式，題材自由變換，描繪人物時，抓住某些特點，用誇張或歪曲的手法表現。早期以趣味、幽默為主，今有不少專門描述刺激生動的冒險故事，描繪衆生百態、宗教故事、歷史小說。因其廣受歡迎也成為廣告利器。」

「漫畫」一詞是日本人北尾政演於一七九八年刊行的《四時交加》的繪本序文中提出來的，但是在台灣的漫畫大老李闡著書《中國漫畫史》則有另外的說法：「漫畫」一詞是由揚州八怪的金農於清乾隆年間所著《冬心先生雜畫題記》中所提出的。

一八一四年春，日本浮世繪大師葛飾北齋首先在他那包羅萬象的繪畫百科《北齋漫畫》套書中使用「漫畫」兩字。

埃及葦草的動物戲畫已有三千年歷史了



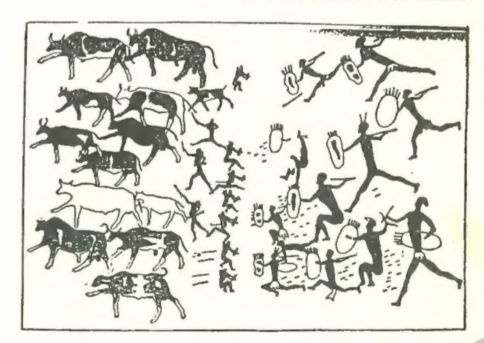
「漫畫」，西洋人稱之「怪理怪趣」Caricature或謂之「卡通」Cartoon。二十世紀初，故事性演出的圖畫興起於美國報章，美國人叫他做「夠美故事」Comics，又稱作Comic Strip。今天「Comic」一詞已為世界各地的漫畫劇所使用，一九五〇年日本漫畫新生代則另以「劇畫」稱其為自己的畫種。

古代的漫畫

漫畫的源起，漫畫文化學家均認為應以洞窟壁畫為其起跑點。

在人類生息地球五十萬年間的歲月裏，留下了不少可考的洞窟壁畫和未被風化的石彫造型，均是記錄著當時人類的生活景況。狩獵、信仰儀式或對天地間自然現象之描述，原始部落至今仍保留著那些圖騰在紋身、石彫、木刻上。從非洲人、印第安人、馬雅人以至台灣的排灣族均有自己的一套誇張的巫術，以及祭典用的假面、器具，原始藝術依然風行於全球原始部落的法會上。

非洲布希族的洞窟壁畫



古埃及的戲畫

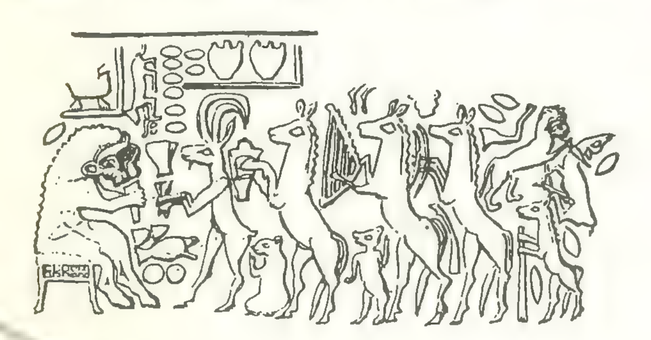
距今四千五百年的美索不達米亞的早期王朝也留下了清晰可見的貝殼彫刻，與用瀝青繪出黑白相間的裝飾畫。這是一九二七年至二八年間在烏魯的「斯坦南德墓」出土的文物。美索不達米亞王朝位於西南亞肥沃的土地上，是世界早年文明都市與王朝，留下了極多文明遺跡。

這些上面繪著動物戲畫的「王旗印」、「里拉裝飾板」、「遊戲盤」等文物，表達了當年王族、神權、貧富不均、上流社會活動的情形，看了叫人拍案稱絕。

埃及的王朝盛期勢力曾達希臘、羅馬，紀元前三千年時已是叱咤尼羅河流域的霸權。埃及人信仰太陽神及全宇宙諸「創造神」，因而延伸出諸多的傳說神話，金字塔王墓中描繪這些神話的精細壁畫，至今仍爲他們觀光的重要資源及學術界津津樂道的研究「畫」題。他們相信輪迴，因此死後的陪葬物均畫有多彩多姿的死後世界，甚至流傳至今仍有名爲《死者之書》的死後生活導引繪卷，內容猶如今日的連環圖，極爲生動妙趣。

在倫敦大英博物館和義大利的得利諾美術館均藏有珍貴的以尼羅河葦草畫的《動物戲畫》。這是畫有羊、獅下棋，狐、猫、獅放牧的幽默戲畫，並對嚴格的階級社會制度加以調侃、諷刺，是漫畫史上最珍奇的傑出作品之一。

圓形印章的圖案，四千年前的美索不達米亞出土物



中國漢朝亦留下不少在土磚、青銅杯等器物上的故事浮彫，至今仍可在故宮博物院上見到不少傑作。

希臘陶壺也是描述生活百態及神話故事的圖繪，在ＢＣ500年上下盛極一時，和希臘神話一樣盛行。在建築物或日常器皿上隨處可見。

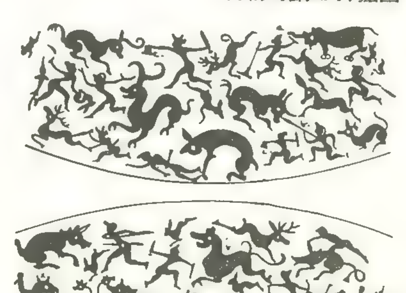
歷史的過程中，王朝更迭東西皆然，從紀元前五百年起，人類皆以血腥的戰爭解決爭端和宗教信仰的分歧。繪畫史均歷歷在目地記載下這些過程，組織化的爭戰可從繪畫中看到殘酷的「文明史」。

中世紀的諷刺畫

十五、六世紀文藝復興時期，宗教文化和王朝有著非常密切的關係，漫畫大膽的解釋了人類於人道主義和人文、科學的精神。進步到以故事化去詮釋，繪畫技巧也精進，在經文、童畫書、農民版畫各方面都呈現出更精緻的文化色彩。

十七、八世紀，在英國產業革命的背景下，大諷刺漫畫家荷加思揭開了近代漫畫之幕。羅蘭遜、吉魯雷則築起了英國近代漫畫的黃金時代，當時，銅版畫、木版畫的技術已爐

漢朝的銅彫狩獵圖



火純青了。

世紀末的近代漫畫

十九世紀後半，歐洲各都市漫畫雜誌陸續創刊，漫畫家間的交流也跟著開始，他們將庶民情緒及都市生活做了極貼切的宣洩。很多傑出的畫家承襲了達文西的批判精神，紛紛推出很具時代意義的漫畫，哥雅、莫克…均是其中的佼佼者。

1841年英國倫敦出現了一本叫《笨拙》Punch的諷刺雜誌，在十九世紀掀起了批判風潮，而這陣風潮也吹向了東方，中國、日本也感染了這股熱潮。

1841～45年開始風行這種漫畫誌。尼爾遜提督手下的水兵傑克．米頓福特主宰的《天罰》The Scourge及《諷刺家》The Satirist、《流星月刊》Monthly Moteor等誌一一登場，後有《上流》BON TON、《揶揄雜誌》問世，使英國成了諷刺文學的第一大國。

《笨拙》是庫里克翔克，在五十歲時所創辦，他是繼荷加思之後重要的漫畫建設者。《笨拙》於1990年停刊，橫行一個半世紀，是全世界獨一無二的長命諷刺漫畫誌。一百多年來，不少傑出的漫畫家在此一舉成名。

十五世紀德國的木版畫



德國、法國、北歐、義大利在《笨拙》的衝擊下也紛紛創刊了新雜誌，德國的敏罕於一八四五年創刊了《Fliegende Blätter》，一八四八年柏林的《Kladderadatsch》問世，這兩本雜誌都風行至一九三〇年代才停刊。由於法國、義大利的文化在大革命中均有驚人變革，優秀的漫畫家不少，在此不做贅長的敍述，留待以後在《世界漫畫史》一書上再談。

二十世紀的故事漫畫

諷刺漫畫在十九世紀大放異采後蔓延至二十世紀，在第二次世界大戰前依然是諷刺漫畫的天下。

在英國、法國、德國、日本以至中國，漫畫誌風靡一時。久久不退燒，如日本有《日本笨拙》、《團團珍聞》以至《東京潑克》、《潑克》是繼《笨拙》之後在英國二十世紀初的另一種受歡迎的諷刺刊物。

日本清水勳著的《日本漫畫事典》中就提及一九〇四年後《東京潑克》就與中文、英語潑克共舞。當時朝鮮有《京城潑克》、中國大陸有《上海潑克》等雜誌，連台灣都出了一本《台灣潑克》呢。

法國十九世紀格蘭維的作品<銀行家>



現代漫畫登場

一九〇〇年代，美國的故事漫畫「夠美故事」崛起，

線條簡單，造型滑稽，在報紙上登場頗受歡迎。一八九二年詹姆斯・史維那頓畫的《小熊與虎》在舊金山的報紙連載，後由阿吾得可魯多的〈黃孩兒〉帶出令人驚喜的大成功，劇情更因此開啓了序幕。一九二〇年代電影卡通人物和平面的出版品相互激發了新偶像的誕生。〈卜派〉、〈菲利貓〉、〈米老鼠〉……陸續出場。

泰山漫畫也使肌肉族文化於一九三〇年代激起了超人漫畫的風潮，〈超人〉、〈蝙蝠俠〉於一九三八、三九年相繼出現，幽默漫畫和故事漫畫的結合紛紛推陳出新……。

這些漫畫新風也吹進了東方的日本，刺激了他們創作的激變。

〈黃孩兒〉的連環畫



第二章

大陸的連環畫

中國特有的繪畫形式的重點是線條優美的造型，通稱爲白描。在中國繪畫史上，故事畫源遠流長，漫畫式的誇張也多得數不完。而藝術史上，漢代的浮彫被視爲中國最早的連環圖畫的樣態。如「孟母斷杼」、「荊軻刺秦王」、「完璧歸趙」等故事都栩栩如生的在壁彫上演出。

佛道釋文化的連環畫

在佛教未入中原時，女媧補天、黃帝戰蚩尤等神話式題材倒是非常熱門，畫家畫過不少人物圖像，神話人物、帝王、庶民、傳說英雄……均一一入畫，在其感人的故事背景上著墨更多。寺廟文化中，這些頗具震憾力的題目均得到青睞。敦煌、山西永樂宮、開化寺、平順大雲院…均收藏了無以計數的壁畫藝術，絢麗而精采絕倫。山西芮城永樂宮的〈朝元圖〉、〈呂洞賓的故事〉就是活生生的連環圖畫，人物的線條流暢、華麗、壯潤，造型個個仙風道骨、氣宇攝人，整體篇幅壯潤宏大，氣勢驚人。



朝元圖是山西芮城永樂宮壁畫

吳道子是中國繪畫中被推崇的畫聖，他的畫風在這些宏偉的壁畫中有著極大的影響力。在歷代繪畫史上，他的畫風左右了數千年之遙。至今連環畫依然可見吳畫的衝擊！

吳道子是唐代最傑出的壁畫大師，他一生繪製壁畫多達三百多幅，其中變相人物、奇蹤異狀，無有同者。他不墨守成規，即使利用舊題材，也能創出新意。畫評家張考師評其「尤善畫地獄，氣候幽默」；可見他的連環畫誇張手法已臻化境，研究畫史的人莫不將其列入中國繪畫史的至尊。

在壁畫上，盛唐佛教興起，佛、道題材熱門，四千六百多座大中寺院，小廟亦達四萬，都留有或多或少的作品。宗教成了教化百姓的工具，壁畫就成了重要媒介。

近代的回回圖和繡像

吳道子、武宗元、顧愷之、張僧繇、曹仲達、周昉等人將道、釋、佛等宗教文化提昇到大衆化的地位；從寺觀壁畫演變到平面的印刷品，宗教畫也歷經了極大的變革。

在經典集子中，宋、元、明、清的印刷術發展裏，佛教繪畫和其他文學名作一樣都從木刻、石版…裏進化。在章回小說中，連環圖從附屬的回回圖進步到獨立的地位。

「回回圖」是清朝《聊齋誌異》、《今古奇觀》、《三國》、《水滸》、《紅樓夢》等早年章回小說所附的繡像畫，這種將劇中人物形像化、並有劇情演出的場面，頗受讀者喜愛。一八九九年，朱芝軒將回回圖改變爲成本連環圖畫，他推出了第一部有史以來石印「連環圖畫」書—《三國誌》，由上海文益書局出版。這是一部有兩百多幅連環圖畫、用原來回目作爲說明的書。基本上來說連環性並不夠，也不夠通俗，隨後的幾部作品就是這樣的一回小說以一、兩幅圖交待的。

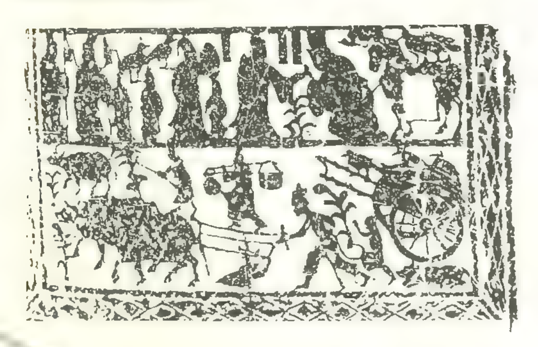
民國以後，上海戲團丹桂第一台上演連台的「諸葛亮招親」、「七擒孟獲」等劇目。朱芝軒邀劉伯良、李澍丞等連環畫高手，根據舞台上造型製作成連環圖，就比以前的具有連貫性並通俗多了；然而，配景仍然是完全舞台劇的樣式，不重眞實背景。

以後就逐漸發展到畫面上加說明文字，劉伯良的《薛仁貴征東》依據小說改編，比之以前生動多了。

五花八門的稱號

一九三〇年前後，連環圖畫發展到了巔峯期，大陸各地盛行這種小本單幅圖畫的連環圖畫。從事的人也多得數不盡，技術也精進許多而且建立了個人獨特的風格，讀者也漸漸

南陽墓室石壁浮彫。



《三國志演義》連環畫選頁。



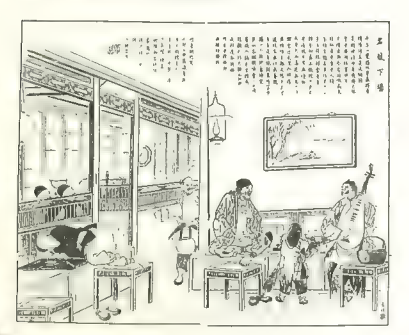
有了個人偏愛的畫家。當時趙宏本是一個多產作家，並且是個中的佼佼者；他的創作由於講究編排及演出，人緣急竄。他和錢笑呆畫的《西遊記》成了一部重要的經典傑作，在連環畫史上地位崇高，連美國連環畫百科都把它列入其中。

當時連環圖畫成了小市民的最愛，大江南北隨處可見這種「小人書」，各地稱呼它的方式不同，北方人叫「小人書」，浙江直呼「菩薩書」，兩廣稱為「公仔書」，漢口叫它「牙牙書」（孩子書之意），上海人則謂之「圖畫書」……。一九二五年上海世界書局出版一部《西遊記》，定名叫做「連環圖畫」，大家才統一叫它「連環圖畫」。

諷刺畫的發展

另一方面，漫畫的另一支創作型態「評論諷刺畫」於一八八四年創刊的《點石齋畫報》引領發展。十九世紀末歐洲石印技術傳入中國，石印運用在大量創辦的報紙和畫刊上。清末三十年（一八七五～一九一一）就有七十多種的期刊發行，其中影響力最大的就是上海《申報》館編印的《點石齋畫報》。這份以旬刊方式發行的刊物前後出刊十三年，四百七十三期；內容對時事、科學、社會現象都做詳盡報導，並對腐敗的政治、外來侵略做了諷刺與批判，也因此遭到查禁

點石齋畫報的世相畫。



的命運。

一九〇〇年後，何劍士、張聿光、馬星馳、錢病鶴、沈伯塵、但杜宇等人揭開了近代評論漫畫的序幕，以其中沈伯塵創辦的中國第一份漫畫專門刊物《上海潑克》最受矚目。這份刊物又名《伯塵滑稽畫報》，完全承襲英國《笨拙》風和《潑克》調的西洋風格，創刊於一九一八年九月。這是沈伯塵到日本考察新聞事業後的第二年，受《東京潑克》所衝擊出來的「責任」，時局則正處於軍閥割據的混亂期。

一九二七年，黃衣農、葉淺予、魯少飛等人因志同道合組成了中國最早的漫畫團體一「漫畫會」。

豐子愷則是中國第一個在繪作使用漫畫的人，他的《子愷漫畫》對於孕育新生代有著不可磨滅的地位。

上海漫畫的〈王先生〉

一九二八年《上海漫畫》週刊登場，對三〇年代的漫畫起了很大的引導作用。這是一份八開大彩色石印，每期四頁八面的豪華版雜誌，發行三千份，是當年最風光的鋒頭漫畫誌，辦了百一十期後與《時代畫報》合併。

《上海漫畫》創刊號就刊登了很受歡迎的〈王先生〉，這是葉淺予的成名作。《上海漫畫》停刊後，〈王先生〉則

《上海潑克》一九一八年九月號。



仍在《時代畫報》連載下去，是當年最紅的連環漫畫。

一九三〇年代上海一地就出版了近二十種的漫畫期刊，可謂百花齊放，但是期數都不長，最長的是魯少飛主編的《時代漫畫》，葉淺予自己編了一本《潑克》甚至只有一期就結束。

這期間，張樂平的〈三毛〉，黃堯的〈牛鼻子〉等幽默漫畫問世，這是和葉淺予的〈王先生〉齊名的傑作。

在苦悶的內亂、外患年代，漫畫文化在中國大陸成了重要的鬥爭武器，「漫畫」一語則專指具有評論性的繪作，思想家魯迅在五四運動之後以「漫畫應當針砭社會的痼疾」為題在《新青年》雜誌上發表了很多這方面的見解，對後來漫畫創作起了很大的啓示作用。

但之後在共產黨的僵化思想改造下，漫畫的形式卻一成不變，諷刺畫也因威權而食古不化，以老一輩的公式為榜樣。包括連環圖畫的型態就一直保持百年前的傳統了。

〈王先生〉是葉淺予成名作





第三章 日本漫畫的興起

日本漫畫的祖師爺

日本漫畫界一直把十二世紀的鳥羽僧正覺猶（一〇五三～一一四〇）當做祖師爺，他所畫〈鳥獸戲畫〉被日本政府列為四大國寶繪卷。十二世紀，繪卷戲畫流行，〈信貴山緣起〉、〈地獄草紙〉、〈餓鬼草紙〉、〈病草紙〉、〈天狗草紙〉、〈繪師草紙〉之類的作品形成日本獨特的繪畫形式。室町時代〈福富草紙〉、〈百鬼夜行圖〉等傑作就是當時流行的創作。

十七世紀江戶時代初期，京都、大阪的繪師畫了一些身材修長的鳥羽繪，成功的造成時代的風格，引領下一波浮世繪的畫風。「鳥羽繪」是以鳥羽僧正的名字為頭銜，可見承襲祖師爺的企圖。

一七六〇年日本偉大的浮世繪師葛飾北齋誕生。他的《北齋漫畫》聞名世界，甚至對歐洲繪畫界造成一股震憾；一般印象中，他是「漫畫」一詞用在畫作上的第一人。事實上

鳥羽僧正被譽為漫畫祖師爺



在一七六九年，風俗畫名家英一蝶就出版了《漫畫圖考群蝶畫英》一書，早有漫畫一詞，之後北尾政演在《四時交加》繪本上的序文又提到「漫畫」一詞。

北齋的鋒芒

一八一四年春《北齋漫畫》刊行，帶動流行，從一八一七年至一八五九年，出過不少筆意活潑的滑稽畫譜，如〈漫畫百女〉，〈光琳漫畫〉，〈滑稽漫畫〉，〈北雲漫畫〉〈漫畫獨稽古〉、〈北溪漫畫〉、〈豐國漫畫圖繪〉等作品。《北齋漫畫》是一部十五卷包羅萬象的繪畫百科，作者葛飾北齋（一七六〇～一八四九）一生多采多姿，他曾在護國寺庭院一百二十疊敷的紙上畫了一個大達摩，在一粒米上畫兩隻小麻雀因此而轟動江戶。除了《北齋漫畫》之外，〈北齋狂畫〉、〈繪本兩筆〉、〈戴斗畫譜〉、〈北齋畫式〉、〈北齋畫鏡〉、〈一筆畫譜〉等繪譜琳瑯滿目，另外在浮世繪作上成績也十分輝煌，挿畫方面也有不少傑作。岩崎書店將其著作整理成三套《北齋漫畫》（三卷）、《北齋的繪手本》（五卷）、《北齋的繪本挿繪》（三卷）。每卷都超過三百頁。這並不包括他那些浮世繪及雜作。《浮世繪》另成一系的出版全集五冊《北齋美術館》豪華版由集英社出刊。岩



北齋是最早以「漫畫」冠在自己作品的浮世繪畫家

崎書店另外分門別類出刊了《北齋工藝圖案帖》、《葛飾北齋女人素描》等極多的單行本。

西風東漸的《日本笨拙》

一八六一年英國漫畫家查爾斯・華格曼（Charles Wirgman）來到日本任《倫敦圖畫新聞》特派員，翌年他辦了一份十來頁、名爲《日本笨拙》的漫畫誌，發行量二百份，主要是給旅日的外國人看的。這本以時事漫畫、風俗漫畫爲主要內容的創作，用木版美濃紙印刷。這份刊物對日本漫畫界產生很大的衝擊，他收了極多的徒弟，並和日本女性結婚。

一八八二年法國人喬魯吉・畢戈（George Fernand Bigot）來到日本，他也是漫畫家，於旅日期間出版了三冊以日本爲主題的銅版畫集出版。一八八五年執筆《團團珍聞》，一八八七年發行《TÔBAÈ》諷刺畫集及雜誌刊行。

華格曼和畢戈對於日本漫畫之革新有很大的貢獻，新生代漫畫家莫不受其影響，尤其是在其後的諷刺畫界極爲活躍的小林清親、北澤樂天。小林清親活躍於《團團珍聞》、《勞働世界》等刊物；《團團珍聞》由野村文夫創辦，於一八七七年登場，在一八九五年出刊到一千號，封面由小林清親

19世紀浮世繪畫家所畫的中國小孩



的弟子田口米繪圖，是日本最長壽的評論漫畫誌。

明治維新的漫畫新貌

到了一九〇〇年代，《滑稽新聞》、《東京潑克》、《時事漫畫》、《大阪滑稽新聞》紛紛創刊。西洋漫畫的批判式口吻、幽默感以及造型成了時尚。從明治時代至大正時代一直熱鬧非凡，雜誌也多得不勝枚舉；有的雜誌橫跨二個時代，名家不少，光是《東京潑克》就有四次興盛期。

岡本一平在大正時代一舉成名，以他爲中心的十人漫畫家於一九一二年成立了「東京漫畫會」，並於一九一五年舉辦第一回漫畫展，以後一年均有一～二回的展出，最後一回在一九二三年，大正時代就在他們的主導下，更爲活潑了。岡本一平在這時期也介紹了很多歐美漫畫作品，一九一四年時他出版了《探訪畫趣》一書，《日本第一》雜誌也於一九二〇年四月推出了特集。一九二一年足立源一郎出刊了《羅歐米耶傳》；一九二三年美國漫畫〈親爺教育〉在日刊《朝日俱樂部》上登場，這是當時在美國受歡迎的漫畫，故事講的是中年夫婦吉格斯和瑪姬的日常趣事。

加藤悅郎作品〈這兒也焚書坑儒〉東京潑克作品



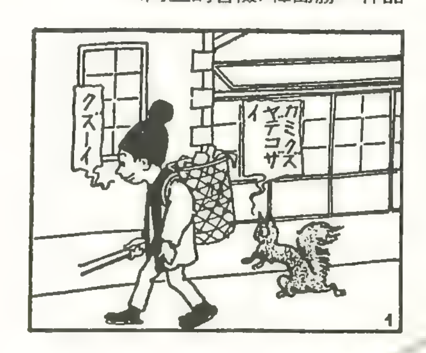
幽默漫畫及偶像化興起

一九二三年，日本的第一個漫畫偶像也是在《日刊朝日俱樂部》初試啼聲，這就是樺島勝一的〈阿正的冒險〉。一九二四年麻生豐的幽默漫畫在《報知新聞》晚上刊出大爲轟動，從此幽默漫畫大量的在報端出現，兒童漫畫也在〈阿正的冒險〉的受歡迎後，由於畫家紛紛投入創作，陣容也日益增強。一九二四年當時的《讀賣新聞》換了新社長正力松太郎，爲了向新市場挑戰而重視漫畫，以求爭取讀者群，特別新設了漫畫部，網羅了麻生豐、下川凹天、實戶左行、堤寒三、柳瀨正夢等人入社，同年十月在星期天出版了四頁彩色的附錄。昭和初年，漫畫就在這種背景下「人氣」達到頂點，連載漫畫都很受歡迎，講談社《王樣》雜誌甚至賣出一百萬本呢！

漫畫家也紛紛成立了團體，「新漫畫派集團」以《漫畫人》的執筆畫家近藤日出造・橫山隆一等二十人爲主，後來又有多人加入。另外還有「童心漫畫團」、「新漫畫家協會」及「漫畫協團」、「日本漫畫奉公會」等組織，結合志同道合的人團結出擊；有的還出版年鑑，辦很多促銷活動。

一九三〇年田河水泡的〈野狗二等兵〉在《少年俱樂部

〈阿正的冒險〉樺島勝一作品



》開始連載，這是日本昭和漫畫的起點，人緣之沸騰無人能出其右。三四年島田啓三的〈冒險灘吉〉聲勢也不弱，阪本牙城的〈坦克太郎〉的機器人也在《幼年俱樂部》風光一時，橫山隆一的〈江戶子阿健〉於報紙連載也頗受歡迎。兒童漫畫在兒童雜誌上大放異采。

新漫畫的出發

一九四六年，日本最偉大的漫畫家手塚治虫登場，長谷川町子的〈莎拉野小姐〉幽默漫畫也同時在《報知新聞》上出現，他們兩人在戰後昭和漫畫史上都是拔尖的高手，地位極為崇高。尤其是手塚治蟲對日本之外的漫畫界也影響深遠，他利用電影運鏡手法，使漫畫映像有了革命性的變革！

長谷川町子的〈莎拉野小姐〉



台灣漫畫源流考 第四章

台灣的殖民文化

從南洋來台的少數原住民，在台灣經營了一、二千年，自然在台灣史上有一定的地位。排灣文化的木刻、石彫所呈現的圖騰以及紋飾，均有誇張的趣味，尤以人物彫刻的生殖器之誇大更是滑稽、諧趣，這算不算很漫畫？

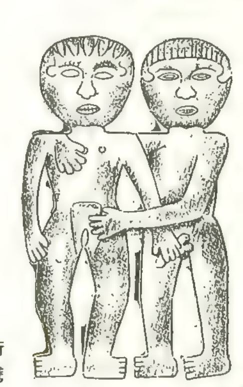
荷蘭人、西班牙人、滿清、日本人的輪流統治台灣，或多或少都留下一些可考的繪畫文化。

漢族數百年前由唐山過台灣，把大陸民俗宗教信仰的年俗版畫、神祇造象的圖騰一併帶了過來。

一六五九年至一六六八年間德人就畫了一系列的「台灣旅行記」的銅版畫，荷人入侵也記錄了當時的寫眞。

所以，台灣四百年史是殖民文化的記錄。

五十年的日本統治和今日漫畫的現代化卻是息息相關的事實，日據時代台灣的漫畫家在日本文化的薰陶中獲得重要的啓示。日本吸取歐、美漫畫文化，與歐美同步的變革自然



張有為漫畫藝術
所舉之漫畫源起舉例台灣原住民圖騰

也對台灣漫畫有一定影響。

「潑克」風吹

二十世紀初，日本統治台灣，雖然以高壓手段強迫灌輸皇民化思想，台灣的生活文化卻未受到影響。有識之士仍在允許的範圍內辦台灣文藝之類的雜誌，畫家所畫也大都存有本土意識。一九〇五年上下日俄戰爭中，「潑克」風的諷刺漫畫流行，日本《東京潑克》皆以中文、英文、日文並列，發行到朝鮮、中國大陸和台灣；對日本內地之外的地區亦造成影響，台灣當時就發行過《台灣潑克》。

日本現代漫畫興起後，台灣漫畫家就在日本的雜誌舞台上有所表現。如陳光熙先生在一九二五年的《王樣》創刊誌上獲得徵稿的二十大圓獎金，當時他才是初中生。《王樣》創刊之始就發行七十七萬本，台灣也是市場之一。

從老一輩漫畫家口中得知，當年活躍於日本的台灣漫畫家不少，但均未成名。一九三〇年代兒童漫畫在日本興起，陳定國、王朝基、陳光熙、洪晁明、許丙丁……等本土漫畫家在耳濡目染下，接受日本當時流行漫畫洗禮也就順理成章。不過，他們畢竟對本土的意識濃烈，創作的作品卻是道地的地方色彩。

洪晁明是日據時代就有創作的前輩



近代台灣的漫畫人

王朝基老前輩回憶，光復前，洪晁明的〈建設阿婆〉給他很深的印象。〈建設阿婆〉是畫一個綁小脚的本省老奶奶，喜歡管教他看不順眼的年輕小伙子，經常用枴杖敲人家的頭。另外一位許丙丁，他畫的〈現代封神榜〉在報紙連載時亦很轟動。王朝基老前輩看過單行本，看了李哪吒踩著風火輪，在天上看到每人都在馬路上也踩著風火輪而大吃一驚的場面，充滿令人會心的幽默感，王老先生說起這一段仍開懷暢笑。

雞籠生的漫畫

現在旅居美國的基隆人陳炳煌，早年也是漫畫家；他現年九十歲，漫畫生涯達六十多個年頭。算算，日據時代他就是漫畫家了！他的筆名叫做「雞籠生」。

一九五四年出版《雞籠生漫畫集》，牛哥做序說，他是位業餘作家兼漫畫家，同時也是位簽名蒐集家，而且還是台灣第一個出書的漫畫家，他也曾競選基隆市長失敗。當年任職豊年社的「雞籠生」應該有很多著作，但在一九五〇年代才出了二集個人專集。一九五七年八月出版的《大衆之友》

《鷄籠生漫畫集》是台灣第一本漫畫集

集画漫生籠雞

第二集



座談時，他的頭銜是豊年社副社長，彫塑家楊英風當時任豊年社揷畫家。

光復後的漫畫現象

一九五四年元月一日出版的《漫畫藝術》（張有爲著）一書中，四十九頁的〈漫畫在台灣〉一文，應該是台灣光復後，最珍貴的漫畫情事的記錄。文中，張先生提到：「漫畫在目前的發展與普遍，已近高潮。按台灣光復的第二年（民國三十五年，西元一九四六年），曾由台灣省黨部宣傳處印製有《台灣畫刊》一種。圖、畫並重，執筆者多爲本省畫家，惜爲時甚短便告停刊，僅是曇花一現而已。」

民國卅六年，台灣雜誌、報紙，百廢待興尚無發展空間。一九四九年九月，張有爲當時任《中華日報畫刊》主編，應《中央日報》總編輯李荊蓀之邀繪作〈劉郎奮鬥〉。那時台北以漫畫單獨發行的刊物，僅《國畫時報》一種。一九四九年至五〇年兩年間，報紙中最先增刊漫畫專頁的，如《新生報》之〈新生漫畫兩日刊〉與中央日報之〈漫畫半周刊〉，主編均是漫畫中人。當時雜誌有三十四家，一九五〇年至五二年間則增至二百多家，園地增加，漫畫家也因此分道揚鑣。

張有爲四〇年代作品<劉郎>



在報紙上刊載的漫畫在當時有中央日報的〈土包子下江南〉、新生報〈三叔公〉、中華日報〈阿英的故事〉、公論報〈木偶奇遇記〉、民族全民經濟三報聯合版〈太空女間諜〉、國語日報〈小亨利〉、工人報的〈沙大姐翻身記〉、大華晚報的〈老油條畫傳〉、民族晚報〈麥若黛夫人〉、自立晚報的〈畫室孽緣〉及青年戰士報的〈星期漫畫〉等等。截至一九五三年六月全台灣省雜誌有二百五十七種，光是台北就佔有二百十三家。但以漫畫爲主的刊物只有《工礦》與《民風》兩報刊，其餘多爲時事照片兼揷畫、漫畫或全部圖片而已。

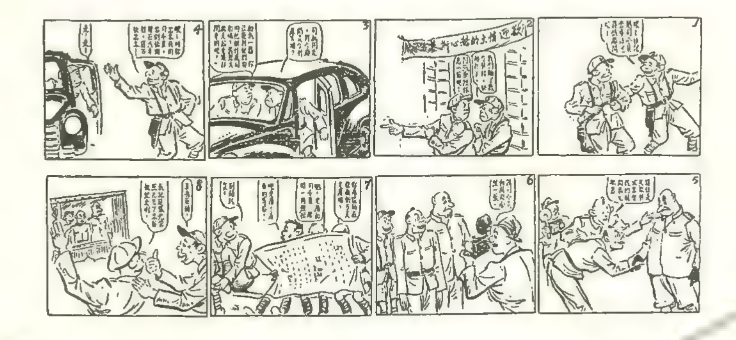
大陸連環畫刊及新漫畫誕生

連環圖畫方面，當時採取核准審查合格制度，一九五二年教育部核發合格證的只有三十六種，暫准售閱的有七百五十三種。這是在大陸舊有的制度，國民黨的思想審查在大陸時期與台灣光復後雷厲風行，管制甚嚴。

光復後至一九五〇年代初，台灣從事漫畫的約有四十一人；除了少數專業畫家外，大都有其他的固定職業。

當時的作者，張有爲先生也詳細羅列，分諷刺性、趣味性和歌謠漫畫，他列表的作家中即可知當年叱咤風雲的漫畫

光復後，台灣第一部轟動作品梁又銘的<土包子下江南>



人！

光復後，來台的大陸畫家大都以評論的諷刺、幽默漫畫爲主，如梁中銘、梁又銘、牛哥、張英超、青禾…均是。

本土漫畫家則以兒童漫畫、挿畫居多，如林玉山、陳進、陳定國、陳光熙、洪晁明…均是其中佼佼者。

光復後，美軍協防前，歐美資訊在日本、大陸已廣泛流傳，對台灣漫畫發展而言，有密切的關連。美軍駐台時，進口的英文雜誌、漫畫增多，對台灣漫畫創作也直接造成影響。當時日本雜誌、電影亦有大量進口。

台灣漫畫就在大陸、日本、美國漫畫文化上吸取養分，融匯成現代的風貌，與世界同步發展。

牛哥的〈牛伯伯〉很受歡迎

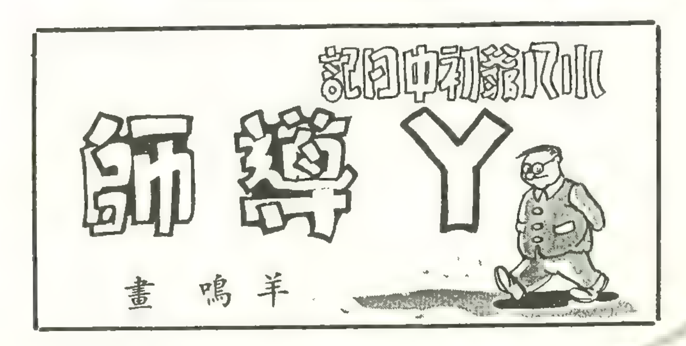


第五章 台灣漫畫的萌芽

台灣被日本統治了五十年之久，台灣的文化經過日本的洗禮，在台灣的中國人也大都受日本教育，生活中所見所聞也難逃日本傳播媒體的影響；漫畫的創作在這樣的歷史背景下，自然影響深遠。

漫畫家林文義在一九七九年七月號《書評書目》（洪建全教育文化基金會出版）做了一次對台灣漫畫前輩詳細的訪談，在訪問中漫畫前輩們也對台灣四十年前的一九五〇年代漫畫創作環境、背景作了輪廓性的描述，這一篇長達三十二頁的訪問稿也成了台灣漫畫史重要的文獻之一。在這篇專題裏，林文義訪問了在台灣漫畫界有過輝煌成就的十一位漫畫老前輩。這十一位前輩就是漫畫名作〈小俠龍捲風〉的作者：陳海虹，以畫民間傳說〈呂四娘〉〈孟麗君〉等聞名的陳定國，創作〈四郎、眞平〉的漫畫家葉宏甲，〈阿三哥〉、〈大嬸婆〉的作者劉興欽，〈小八爺〉的陳光熙，〈牛伯伯〉的作者牛哥，畫〈破棉襖〉、〈猓玀〉名噪一時的童叟，〈大頭呆〉〈八斗米〉的徐騏麟，畫「社會百態」聞名的陳

陳光熙校長以羊鳴發表在學友的名作〈小八爺〉



弓，畫〈神州天馬俠〉、〈義俠黑頭巾〉的林大松及畫校園漫畫的許華良。雖然，這十一位漫畫家並未包括爲台灣漫畫開天闢地的梁中銘、梁又銘、廖未林等人，頗有遺珠之憾，但已可見當時響叮噹的漫畫精英了。

爲了把四十年來在台灣漫畫界曾經努力、貢獻過的漫畫家作較完整的介紹，在一些舊有的出版品中我也盡力的去挖掘可以探尋的蛛絲馬跡，如在《小學生》十四週年紀念特輯《兒童讀物研究》裏，（民國五十四年四月四日出版）就有多篇珍貴的漫畫專論，如趙澤修撰寫的〈卡通電影與兒童教育〉，朱傳譽先生談〈連環圖畫六十年〉、廖未林〈談一個兒童漫畫人物的誕生〉、童叟發表〈談「兒童圖畫故事」〉及劉興欽談〈談兒童漫畫〉。篇篇精采的交待了重要的漫畫情事。

從漫畫前輩漫畫歷程中看來，台灣漫畫受到日本漫畫影響之外，大陸漫畫家在台灣漫畫萌芽期也投入了他們的青春。在報上，廖未林的〈我與小雀斑〉、牛哥的〈牛伯伯打游擊〉、梁中銘的〈土包子下江南〉、童叟的〈破棉襖〉等都是其間的佼佼者。大陸的「連環圖畫」及「漫畫」對台灣漫畫注入了另一種創作風貌及生氣是不可抹滅的事實；但是大陸漫畫家並未能全面的影響台灣漫畫走向，反而日本漫畫在

葉宏甲的<諸葛四郎>



台灣漫畫創作上一直扮演著主流的角色。從早期戰前就流行的日本漫畫〈野狗二等兵〉（田河水泡作）、島田啓三的〈冒險團吉〉、〈日之丸旗之助〉、〈阿正的冒險〉等漫畫到戰後的手塚治虫、桑田次郎、石川球太、上田俊子、堀江卓、福井英一、武內綱義、關谷久、白土三平等人的作品都影響著台灣漫畫的發展。

《學友》是一本較早刊登國人創作的雜誌之一，這本創刊於一九五三年二月的兒童雜誌，一開始就有「羊鳴」的〈小八爺〉兒童漫畫的連載，隨著又有「泉機」的〈三藏取經〉登場。「羊鳴」是陳光熙的筆名，據林文義在訪問中得知：陳光熙是台南人，日本東京帝國大學法律系畢業，在中學四年時就開始畫漫畫，曾以一幅描寫戰時罷工的漫畫作品入選日本《王様》雜誌的漫畫比賽，獲得二十圓的獎金。那時候二十日圓相當於一個日本警察一個月的待遇，由於這種優厚的獎金鼓勵，他開始從事漫畫創作。大學時代他的作品已在《台灣新民報》《台灣日日新報》上發表，大學的生活費也都來自漫畫創作的稿費。

台灣光復之後，陳光熙先生從事教育工作。爲了希望提供有意義的漫畫給學生們閱讀，於是從教育的角度出發，而創造了〈小八爺〉的漫畫人物。這個故事的結構最初由一位

陳定國第一部兒童漫畫<三藏取經>



師大的心理學者彭教授構想，開始時在《學友月刊》上連載，原來初版印三千本的雜誌，馬上在二天內賣光了！因爲竟然如此的大受歡迎，雜誌又連印了兩萬本，據說就是由於是〈小八爺〉的魅力大放異采的關係。在《學友月刊》中，陳定國慢了陳光熙的〈小八爺〉兩期上作品，那時他是以「泉機」的筆名發表〈西遊記〉。陳定國先生在《歡樂漫畫》第12號（75・5・16出版）「戰場・將軍」專欄上畫了一篇自述的漫畫，漫畫中提到他從小就喜歡畫畫，在地上、在牆上，八歲就獲得日據時代全日本學生繪畫比賽幼童組的第一名。有「繪畫天才」之稱的他非常喜歡漫畫，當時日本出版的《少年俱樂部》《少女俱樂部》等漫畫雜誌所連載的漫畫都令他廢寢忘食，小學時代就連連獲得繪畫的冠軍。就讀宜蘭農林學校期間，在課餘爲那時的《同光雜誌》《新竹州時報》畫連載漫畫；後來還赴日就讀美術學校，直到台灣光復後數年，兒童雜誌的興行才得以有機會再展繪畫長才。那時，除了在《學友》上的連載以外，《新學友》、《良友》、《東方少年》、《漫畫週刊》、《模範少年》、《漫畫大王》、《中華少年》、《少年週刊》、《少年世界》……等雜誌中都可見他的作品，產量驚人，從一九五〇年起畫到一九八〇年止。他的畫風頗有地方戲曲特色，人物造型與姿態均非常優美，尤其有著一雙鳳眼的男女主角更不知風靡了多少少男少女。

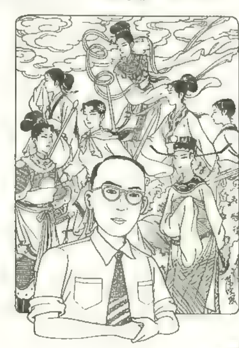
陳定國兒童漫畫代表作〈花小妹〉



陳定國和陳光熙兩位先生一直從事教育工作，並且爲漫畫的萌芽期注入了一股慫恿創作的活力，值得後輩敬佩。

（發表日期：1990・01・25；《星期漫畫》49及50期合訂本）

陳定國對兒童漫畫貢獻極多



第六章

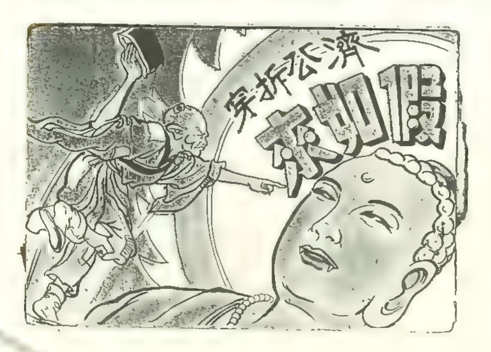
大陸漫畫的流傳

大陸的「連環畫」隨大陸淪陷後的人潮湧進台灣，很多漫畫迷把它當寶貝般，不願丟棄。可見「連環畫」的魅力已深受讀者的肯定，光復後，在台灣也流傳一陣子。這種手掌大橫長方形開本的連環畫是當年某些大陸來台人士的精神所寄，但流傳到台灣後並沒有對台灣漫畫產生重大衝擊。

一九五〇年代，這種開本流傳到台灣則演變成了台灣開本：大一倍的二十五開，畫面變成兩幅上下並排，那時候小孩子都在「阿婆店」（奶奶沒事做賣零食的小攤）裏的《抽組》（以一毛錢至五毛錢，可抽中更貴的東西爲誘因的遊戲商品）中抽糖果、文具、玩具…。當時也有連環畫放在《抽組》上，花一毛錢，可能會抽中三元的漫畫書。

日本漫畫及大陸〈三毛〉〈王先生〉等作品流行後所延生出來的四格、多格幽默漫畫與故事漫畫，變化很大。可是大陸式的「連環畫」則一成不變的以大畫面呈現，已吸引不了讀者的興趣了。這種源自野台戲、舞台劇的「連環圖畫」，就如電視興起後，電影衰落的狀況一樣，失去了新鮮感。

台灣光復後，帶來台灣的連環畫，均手掌大小內容均以荒誕故事爲主

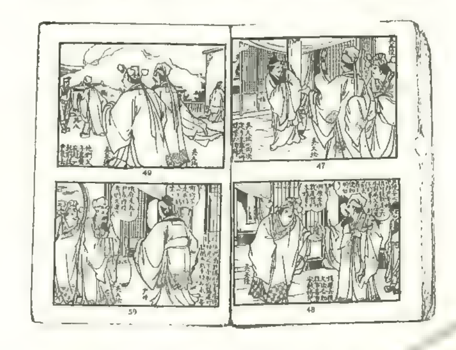


雖然，當時有很多家出版社出版「連環圖畫」，但是銷路都沒有《漫畫週刊》式的連環漫畫來得吸引人。當年出版的樣式及內容，還是像從大陸、香港帶出來的一樣。「濟公」、「西施」、「西遊記」、「七俠五義」、「薛仁貴征東」、「羅通掃北」…等傳統戲曲之外，還有「哭笑雙生」、「四小輩鬧東海」、「香嬰怪魔」、「八戒半吊天」、「活捉青龍怪」、「紅孩兒降生」、「峨嵋山下破蒼龍」……等等新編的鬼怪、神奇、誌異的題材。連孫六空、豬九戒的「西遊記」新演亦樂此不疲。五〇年代由於大陸、台灣的政治局勢，是沒人敢畫現代連環圖的，否則一不小心馬上招來大禍。武俠也少見，當年金庸、還珠樓主等武俠小說都是禁書，這類題材碰不得，只有畫一些傳統野史，未被明令禁演的。

陳海虹、童叟、星火等大陸來台人士，當年畫的作品倒有幾分神似「連環圖畫」的白描功夫。如果要說，連環圖畫多少在台灣發生了影響力，那麼，這些前輩在未受日式漫畫薰陶過的情形下，他們小時候應該是「連環圖畫」的愛讀者。

如陳海虹年輕時愛看電影，電影的運鏡手法、特寫、

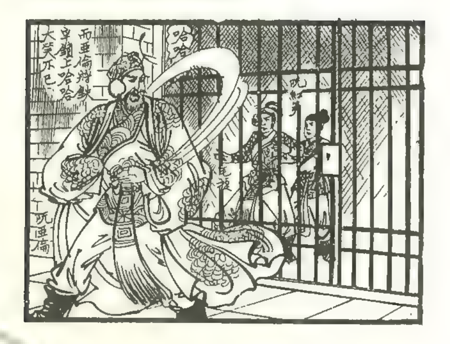
這是翻印自大陸連環畫的台灣版連環畫



蒙太奇、透視效果……對他都有重要的啓示。他又是忠於考據的人，大陸連環圖畫的很多衣裝及背景建築也都有參考的價值。因此，陳海虹的武俠漫畫獨樹一幟的白描風、分鏡法，正是最好的說明。他是現代感「連環漫畫」（連環漫畫是連環圖加漫畫式演出的名詞，現在爲大陸所用於現代漫畫的共同名稱）陳海虹改良型的連環圖畫對後輩影響至鉅。後一輩的武俠漫畫幾乎都爲其徒子徒孫。

（發表日期：1990・09・05；《星期漫畫》76期）

連環畫的寫景均很細膩



牛伯伯打游擊40年 第七章——牛哥

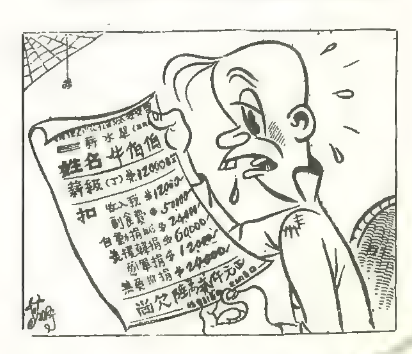
牛哥是台灣報紙漫畫的先趨，從民國四十年起在中央日報發表〈牛伯伯打游擊〉起，「牛伯伯」活躍在大衆傳播媒體上達四十年。

本名李費蒙的牛哥，一九二五年生於廣州，一九三七年就參與抗戰時的壁畫製作，十三、四歲就展露了他的繪畫才華，一九四七年他的牛伯伯在廣州環球日報上場。四十三年來，牛伯伯一直還是牛哥最愛的角色；在他的漫畫創作中一直扮演著重要的角色。目前牛哥的筆揮了半個世紀仍沒有停下來，甚至創作力比年輕小伙子更起勁。

外表英挺的牛哥，可稱得上是英俊瀟灑的帥哥，他非常注重穿著和打扮，據說他青年時代比電影明星更受歡迎，崇拜者之衆，不只是漫畫迷。才華橫溢的他左手畫漫畫，右手寫小說，而且還演過電影，拍過〈雙鎗王八妹〉（導演，主題歌詞歌曲都是他自己一手包辦。）雖然如今已是六十多歲的人了，卻依然豪爽、活力、如往昔。

他的漫畫「牛家班」的人物非常有名，牛伯伯、老油條

初登場的〈牛伯伯打遊擊〉和簽名式



（牛瘟）、牛老二、牛姥姥、牛太妹、牛小妹個個名氣響叮噹，他的漫畫大都是社會寫實的批判和調侃。作品大都採用詩畫體的創作，滑稽的圖畫配上諷趣的打油詩是他的一貫特色。一九五〇年起，他的牛伯伯隨他移師台灣，〈牛伯伯打游擊〉開始連載，受歡迎程度蓋過了另一個漫畫名作〈土包子下江南〉。之後，他的漫畫活躍於各報紙，〈老油條〉、〈牛小妹〉、〈胡老鴨〉、〈暴發戶〉、〈拳師狗〉、〈阿叮阿噹〉、〈小牛喜妹〉、〈老來騷〉、〈四眼田雞〉等等名作，他的〈四眼田雞〉甚至成了流行語流行至今，〈四眼田雞〉是發表於他創辦的報紙式雜誌《民風畫報》上。一九五三年左右，他與劉成鈞、王小痴、張尼、潘壘（也是電影導演）、梁中銘、梁又銘等漫畫家都是他的《民風畫報》、《兄弟畫報》等刊物的漫畫家。這二本雜誌牛哥手上還保存了八本，用塑膠袋包裝得非常細心收藏著。

他以費蒙發表小說的時間和畫漫畫的歷史一樣久，第一部小說《賭國仇城》一九四八年寫於廣州，來台灣之後，先後完成了《職業兇手》、《亡魂記》、《情報販子》、《大小姐與流氓》、《紫飄香》、《女霸天》……等十多部作品。

他曾爲大華晚報編輯漫畫版十多年，以後也大力的提攜後進，而成爲日後有名的牛家班，像趙寧、任適正（苦僧）、小董、王丁泰、林世俊（林晉）等人都是他門下高徒。他的兄弟也都是漫畫界響叮噹的人物，李凌翰、李敬祖活躍於香港，一門三傑，完全是得自他油畫家父親的遺傳。

〈牛伯伯打遊擊〉出版的單行本

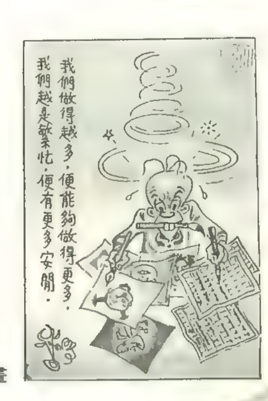


一九七七年春，他把他多年來的漫畫技巧編成了三集的《看漫畫學漫畫》，文圖並茂。牛哥的人物造型相當詼諧，他在《看漫畫學漫畫》的前言中強調，學漫畫不外乎兩方面的訓練；其一「畫技」，其二「漫畫頭腦」。他認爲畫技比較簡單，「鐵杵磨成針」，「熟能生巧」而已。

他筆下的牛伯伯就是一個非常滑稽的人。大頭光凸，一副愁眉苦臉，頂著三根枯草似的頭髮，兩個暴牙突出，一身窮酸的民初裝扮，一雙特大號美軍軍鞋，還在鞋頭加了塊補丁。他的人物造型大都誇張得令人噴飯，並且喜歡有兩顆牙齒陪襯，如牛二爺和老油條都是鑲有二顆怪牙的長相。

一九八〇年他發起了一次「漫畫清潔運動」，從抗議國立編譯館對台灣本土的創作百般刁難起，到控訴日本盜版漫畫的泛濫，舉辦了一連串的展覽和座談而轟動一時。他控告國立編譯館收受紅包因此受到有關人士的反告，四年內十四個官司打得他和夫人牛嫂花費了很多時間和金錢。

日本漫畫在國內被大量盜印，又竟由一個國立的政府部



牛哥一九八〇年的抗議漫畫

門審查發照，讓日本漫畫家以爲台灣政府鼓勵盜印，這現象令牛哥非常不解，台灣長期以來已是海盜的天堂了！我們明目張膽的侵奪他人的智慧財產已四十多年，至今依然習以爲常，而對國人的創作則予於嚴格的箝制，實在教人無法忍受。牛哥雖花了六十多萬元製造了一次大規模的漫畫清潔運動，但是今天我們盜用暢銷書、電腦軟體、唱片、漫畫無一倖免，而且愈演愈烈，令他非常感慨。台灣直到一九九三年四月仍受到美國三〇一報復條款的困擾，可見牛哥抗議精神的先見之明。

牛哥是個古道熱腸的漫畫家，不畏權勢的批判精神與敬業的風範值得晚輩效法。

他對台灣批判性諷刺漫畫貢獻良多，尤其是在培養下一代的後生小輩方面上，有不可磨滅的功勞。牛嫂的幫助，也是他重要的左右手，丁泰的老婆在聊起丁泰在牛哥處當學徒時，所受的照顧，仍然心存濃郁溫馨的感恩情。

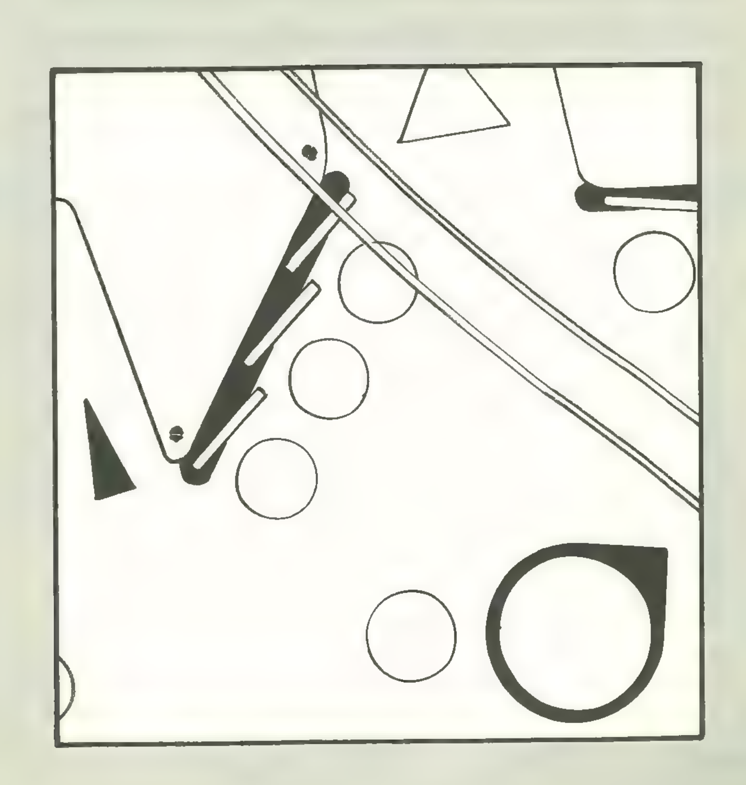
（發表日期：1990・05・24；《星期漫畫》66期）



牛哥和他的漫畫誌《兄弟畫報》和《天風畫報》
手上是《星期漫畫》

第三篇

望春風



兒童漫畫 第一章

圖畫一直是兒童的寵兒，它的魅力散發出迷人的丰采，在誇張的七情六慾中得到了衝擊的效果。因此，在兒童文學的領域裏，圖畫扮演著重要的角色，幾乎所有兒童讀物都以「圖畫書」的姿態呈現。在未識字前，圖畫的傳眞傳神、一目了然、賞心悅目，兒童莫不喜聞樂見；進而由圖畫進化成連續性故事的串連。在印刷術進步之後，連續性圖畫故事在二十世紀之後發飈似的大鳴大放，前歐美十九世紀末葉就極風行，而東方在中國、日本版畫流行之後也有了精緻的圖畫書出版，但是兒童文學的圖畫書及漫畫出版則在二十世紀初才較爲活絡。

兒童文學學會一九八九年底出版了一本《認識兒童期刊》的兒童文學研究叢書（兒童文學學會每年固定出版研究刊物），從台灣光復前、後的兒童期刊開始，作了一篇較系統的報導及分析。

該學會當時的理事長馬景賢及兒童文學家蘇尙耀等人對「四十年來國內兒童刊物發展概況」有清楚的說明，據該報導文中透露，四十年來台灣出版的「兒童期刊」約有七十多種（不包括漫畫期刊），但是壽命能超過三、四年以上的不超過二十種。包括了《台灣兒童》月刊出版了十一年（一九四九年二月創刊）；《小學生》半月刊在一九三一年三月創刊，一九五四年該刊分成「雜誌」及「畫刊」二種，一九六六年停刊。一九五三年三月創刊的《學友》月刊於一九五九年九月停刊；一九五四年元月《東方少年》創刊，一九六〇年停刊。還有一九七五年創刊的《學友世界》、《新學友》，一九五八年創刊的《學童》、《現代少年》、《寶島兒童》，一九五九年創刊的《學伴》、《正聲兒童》，一九六〇年創刊的《台灣兒童世界》《新生兒童》等。

而這些兒童讀物中也大都有漫畫的發表，但是數量少之又少，而且很多都是外國貨。過去這些刊物有的乾脆以日本當時出版的兒童雜誌爲藍本，照本宣科、翻譯了事，鮮有自己的文學創作。

《學友》是一本刊登較多自製兒童漫畫的刊物之一，在這一本壽命達八年之久的兒童期刊中，除了陳光熙、陳定國、劉興欽、洪晁明之外，星火、黃鶯等漫畫家在《學友》的後期也加入了創作的行列。

而在這些兒童期刊中，除了漫畫家之外，童話、偵探、

四〇年代後流行的兒童期刊超過20多種





陳海虹一九五〇年代初開始爲兒童畫插畫

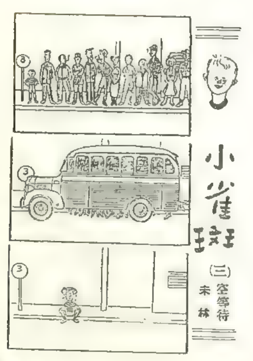


世界名作故事的篇幅中也都有精采的揷畫登場。如早期陳海虹未畫漫畫之前，他都以揷畫爲主畫出他多樣化的風貌來。據陳海虹說，他曾用不同的筆名，發表不同風格的創作於不同的刊物上。

而在《學友》等刊物上我們也可以發現，現在已在畫壇很有名望的老畫家，也大都爲兒童畫過揷圖或漫畫作品。如林玉山、陳進等老前輩都曾發表過精采的揷畫。

民國四十七年以後，由於發表舞台多了起來，漫畫新人因此輩出，尤其是漫畫雜誌興起之後，星火、黃鶯、王朝基、林大松、山巴等人均有極多作品在「兒童雜誌」上演出。

兒童漫畫另一個較大的舞台是創刊已四十多年的《國語日報》和其他報紙的「兒童版」。四十年來《國語日報》給人的印象最深刻的是美國漫畫〈小亨利〉和〈淘氣的阿丹〉的連載，三、四十年來一直如此，從兒童時期到成了兒童的父母二代大都受這兩個專欄薰陶過。這兩個專欄（包括中央日報的〈白朗黛〉共三種）長期以來的存在形成了對台灣漫畫界的一大諷刺。而值得寬慰的是《國語日報》在民國四十六年前後所連載了「童叟」的〈兒童圖畫故事〉，中央日報也在民國四十年前後刊登廖未林的〈小雀斑〉，總算爲這兩份報紙的漫畫找到一個平衡點。

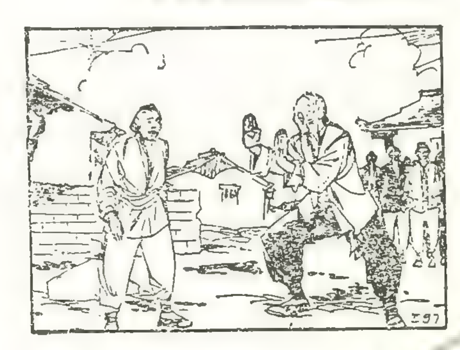


一九五〇年廖未林畫的兒童漫畫

童叟和廖未林都是大陸來台難得的繪畫才俊。童叟在國語日報發表多篇短期的連載，如〈在風雨裏長大〉、〈小黑〉…都是在這兒發表的傑作。童叟筆意鮮活、他表示：「筆者個人最喜愛的題材是發揮愛的精神、闡釋堅忍奮鬥過程的題材。」所以，他所畫的均是在苦難中國大地上發生的感人際遇。他一直反對「主題模糊、意義曖昧」的童話故事以及「信口雌黃、胡謅一氣的幻想」。因爲其出發點在鬥奇爭詭，所以一向對那妖精魔王、牛鬼蛇神的漫畫故事、或武俠打鬥、殘殺復仇的連環漫畫，都不敢恭維。因此他在民國四十九年初夏出版他那套《兒童圖畫故事》時不採用「連環圖畫」一詞，以示區別他創作的意圖。據童叟先生在《小學生》十四週年紀念特輯中所寫《談「兒童圖畫故事」——我對這個專業工作的認識》一文中透露，《兒童圖畫故事》一詞是他和林良先生研訂的。那時他的〈破棉襖〉要刊印單行本，定了這個「類名」，不只是表示他的作品性質，還含有他將繼續熬下去做同類工作的意思。

一九五〇年間光復不久，據童叟和廖未林在「小學生十四週年——《兒童讀物研究》」一書所撰述的文章中可瞭解到當時稿費不高，很少人願意投入專業的工作，故台灣的漫畫作品在當時少得可憐。但是據陳光熙先生透露，《學友》

童叟爲兒童漫畫奉獻很大心力



創刊在當時已可賣出二萬本，可見市場很大，這也可能是導至當時兒童雜誌興起的原因之一。一九五八年，漫畫雜誌進入戰國時代，這幾本受歡迎的雜誌「漫畫」的受寵也是最直接的刺激。

但依一九五四年就開始創作漫畫的劉興欽的講法卻又不同：當時他在小學教書，月薪三百八十元，但是他一個月的兒童創作的收入比這個數字多出好幾倍。一九五八年間，劉興欽的創作進入了沸騰點，他說那時薪水多了，約四百八十元，可是他一天的稿費就已達五百元之譜。一個月下來，一萬五千元已不是個小數目。當時在教育界的漫畫家有徐麒麟（劉興欽師專同學）、陳定國、陳光熙，收入也極豐，但是有些漫畫家卻喊窮。劉興欽回想當年狀況笑著說：當時他都忙死了，賺錢的哲學就是畫，不要計較稿費多寡，如果想到稿費自然就畫不下去了！漫畫家喊窮不外是「懶惰」不畫。劉興欽的勤快可以從當時每本漫畫週刊都有他作品連載看出來，當時稿費一頁三十元，他一夜之間（白天教書）畫二十多頁，可惜的是他在週刊連載的稿子都沒留下來，不然也已是著作等身了！他持續活躍的發表漫畫作品於各大媒體近四十年，一九九一年封筆不畫。

（發表日期：1990・02・22；《星期漫畫》53期）。

一九四〇年代劉興欽一夜賺五百元稿費，走紅可見





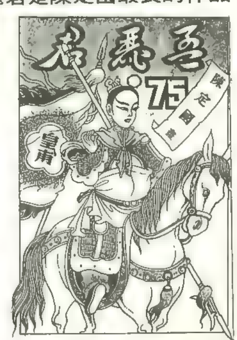
第二章 陳定國的鄉土戲曲

在一九五〇年代台灣漫畫的草創期裏，落實鄉土題材的經營是本土化自覺的產物。陳定國三十多年來不遺餘力的面對文化傳承的使命感，可以從他作品對戲曲文化的尋根工作瞭解到他的用心。

歌仔戲是具有地方特色的民俗活動之一，在台灣它已是農業社會祭神的重頭戲。而這些戲碼大都是野史及民間傳說為主，陳定國受地方戲的影響很大，而且深深的著迷。他在《歡樂漫畫》之「戰場・將軍」訪問裏就如此承認：「只要新埔地區有戲上演，必定蹲在戲台前從頭看到尾，散了戲，還爬上後台去摸摸看看戲服和演員。」從他當時著迷地方戲曲，欣賞戲的內容及人物造型、服裝等有趣的東西之情形來看，在幼年好奇心重的情形下，一定印象深刻，而提供日後最好的取材資料。

陳定國先生一九二三年出生於新竹縣新埔鎮，八歲就獲兒童畫展第一名，十二歲又獲報紙舉辦的美術比賽冠軍。之後年年奪魁，中學時代就能投稿賺取比一個教員薪水更豐的

孟麗君是陳定國最長的作品



三百元稿費。這種待遇更使他信心十足的往漫畫創作方面努力，甚至還遠赴日本東京太平洋美術學校深造。那時二次大戰已近尾聲（日本已成了戰場，每天轟炸的警報使他並未專心就讀），但是日本仍然有大批作家活躍於戰爭中。如田河水泡的〈野犬二等兵〉、島田啓三的〈冒險灘吉〉、宮尾繁雄的〈團子串助漫遊記〉、橫山隆一的〈小福〉、長谷川町子的〈沙拉也小姐〉及坂本牙城、麻生豐、清水崑等等名家，都有精采的幽默漫畫興行，對少年的他影響很大，在技巧和觀念上都吸收了日本作品的精髓。

一九五三年他在《學友》雜誌連載長篇漫畫〈三藏取經〉。據他說：「民國四十年到五十年間，除了在小學教書的時間外，一回到家便立刻坐在書桌前開始畫，每天要畫到午夜過後，時間仍然嫌不夠用，幸好內人會幫我上墨線、繪頭髮，減輕了許多壓力，要不然我即使有三頭六臂也不可能畫出那麼多東西來。」當時他在七、八個雜誌上連載。

由於產量多，他在接受訪問時（林文義發表於《書評與書目的》〈介紹十一位辛苦而卓越的中國漫畫家〉和《歡樂漫畫半月刊》的「戰場・將軍」專欄，由公子無悔訪談、整理），都把年代倒錯了！從他的作品如：〈孟麗君〉、〈樊梨花〉、〈方世玉〉、〈王寶釧〉、〈陳世美〉、〈諸葛孔

光復後的陳定國第一部作品三藏取經



明〉、〈花木蘭〉、〈貂蟬〉、〈西施〉、〈白娘娘〉、〈西遊記〉、〈嫦娥〉、〈孟姜女〉、〈龍鳳俠〉、〈呂四郎刺雍正〉、〈鎖麟囊〉、〈三國志〉……等都是農業社會中大家耳熟能詳的，每一部都在野台戲中上演過。在今日洋化的社會裏，大家也只有在戲曲上才找得到古典的中國印象。

後來雜誌業蕭條後，他也在報紙畫一些短篇，而且也繪作成套的《聊齋誌異》（十八冊）、《民間傳奇》（十八冊）、《台灣民間故事》（二十四本）、《中國民間故事》（三十冊）、《世界民間故事》（二十二冊）、《精彩故事集》（五百餘冊）、〈白賊七〉、〈書中的美人〉、〈老鼠招女婿〉、〈四個傻瓜〉、〈山地傳說〉、〈彭祖〉、〈成語故事〉、〈民間笑話〉…等作品，從本土到世界的童話、神話、寓言、傳說，包羅萬象。在五十多年的繪畫生涯裏他發表了一千多本的創作，本來這些創作交由台中的華仁出版社整理出刊，但是苦苦等待了好久仍然等不到他完整的漫畫全集出版。我們期待他的作品及其他第一代漫畫家的傑作集或精選集早日作有系統的整理發行，不只讓下一代也能分享本土風格的漫畫創作，也爲時代留下見證——「台灣也有屬於自己的漫畫」。

陳定國的漫畫最大的特色是他的古典美女造型，獨特的

陳定國的作品介紹



鳳眼、小小的嘴唇，加上一張秀氣的雞蛋臉。尤其是考究的服裝，完全依照戲曲人物的打扮，一絲不苟的詳細繪製。他對畫工品質的要求相當堅持，絕對不願因為趕稿而粗製濫造。但是難免有疏失，要是出現了如白衣女俠的劍忽然間不見了！孔明的鬍子太長了！這類的小瑕疵，讀者總會熱情的寫信告訴他。創作態度從不馬虎的他，對自己的作品並不怎麼滿意。陳定國認為，他從小開始畫漫畫，純係無師自通，由於自己摸索的關係，技巧與表現方法上都有許多瓶頸無法突破，這是那時代漫畫家共有的難題。因此，他建議有關單位能夠重視這個問題，尤其是學校教育方面，如果在小學的美術課程加入具有啓發性的漫畫教學，從國中、高中甚至大學都能繼續下去，那麼今天的國內漫畫絕不會淪為日本漫畫的殖民地的地步。

陳定國對過去國立編譯館以偏差的眼光對待國產漫畫，以至於造成今日國人創作嚴重的凋微現象感到可惜。而且以前大家都忽略了漫畫創作的正面功能，父母家長和學校老師以及政府官員都不重視漫畫。如果有關單位能重視漫畫的社教功能，對於匡正社會風氣它必能發揮不可忽視的力量。

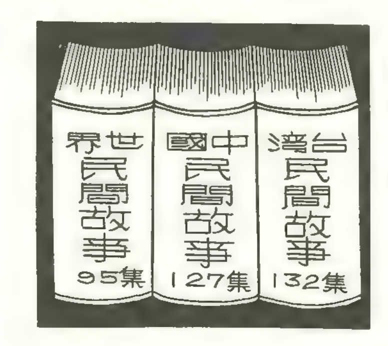
陳定國也對新一代漫畫家出現不少傑出的人才感到非常高興，可是他認為畫工雖然表現出卓越的技巧，但卻深受日本影響，甚少能表現中國人的特色。這樣發展下去，對於國內的漫畫界只有傷害，並沒有特別的意義可言。因此他建議有心於漫畫的年輕人，在吸收日本及西洋的技巧之後，應該儘量表現出中國的特色及風情。他補充說明，並非要大家都畫古裝漫畫，而是在今日社會的人事上一樣可以找到特殊的民族性及人情味。他期望漫畫界再展五十年代蓬勃的生機，更希望早日出現最能代表這一代中國的作品。

（發表日期：1990・05・10；《星期漫畫》63期）

呂四娘在漫畫周刊連載的扉頁



陳定國的作品介紹



漫畫週刊刊載「台灣」「中國」「世界」民間故事漫畫三年多（三百五十多集）。

劉興欽畫出泥土的芬芳

第三章

劉興欽是台灣漫畫界的一支奇筆，他的線條流暢，人物神采飛揚，創作最勤，從一九五四年發表處女作〈尋仙記〉起至今已三十九個年頭，其孜孜不倦的精神令人敬佩。

劉興欽生於一九三四年，新竹橫山鄉大山背人，在家中排行老二。和其他窮苦的鄉下孩子一樣，他小時候也放過牛，摸蚌、蛤，抓野兎、魚蝦、蛇、蛙，挖蘭花，採草藥。據他說，做這些事都可以賺錢，不像其他人純爲好玩。

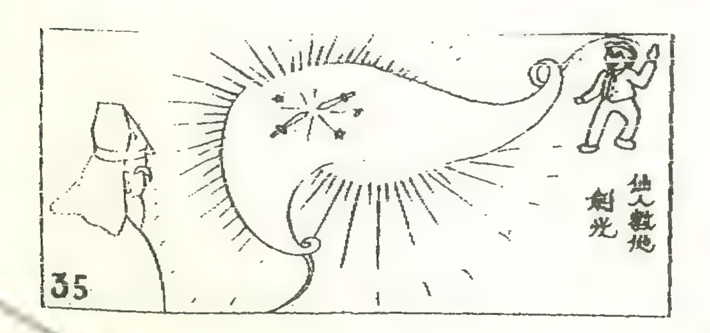
每次問到他，他的畫風怎麼會自成一格而又受了誰的影響？他總是津津樂道以下的往事。

第二次世界大戰期間，美軍飛機經常轟炸台灣的日軍基地及機場，常會有些心戰傳單投下，劉興欽就在當時常撿到不同的傳單。而美軍的宣傳單的內容大都是以漫畫來表現，像把日本軍閥畫成兇惡的豬狗，本省兵則是受盡虐待的兎子，擬人化的漫畫一目了然的對比出日軍的殘忍、野心和台灣人的無奈與弱勢。這些漫畫傳單，就這樣的讓劉興欽和漫畫結緣。此後，他對動物擬人化的造型產生了濃厚的興趣，因此學校家中的牆壁成了他創作的園地，用木炭作畫越畫越起勁，這種行動自然招來了責罵和懲罰，但是他卻是越畫越有勁，一有機會就塗鴉起來，到最後作品畫滿了全村的牆壁，成果輝煌。

後來經過辛苦的求學過程，他於一九五一年從台北師專美術科畢業，分發到永樂國小教美術。那時候，流行劍仙之類的武俠漫畫，引發出兒童憧憬求仙的笑話，而成爲社會問題；教育單位把這些兒童的問題怪罪於「漫畫書」作祟，而下令禁止兒童看漫畫，要老師沒收漫畫。小學老師的劉興欽也遵行不違，但是他卻突發奇想，畫了一本〈尋仙記〉，想以毒攻毒。沒想到本來只是爲了想扼止兒童看漫畫的「歪風」而創作的他卻像中了毒似地，想停筆也停不下來了！糊里糊塗的變成了漫畫家。

自一九五四年起到一九六〇年爲止，這段時間是台灣漫畫雜誌的興起期。他恭逢其盛，從兒童雜誌的《學友月刊》、《學伴》、《新學友》、《東方少年》、《小學生月刊》以至《漫畫週刊》、《少年》、《少年世界》、《新少年》、《模範少年》、《人文》等漫畫雜誌，也幾乎每一本上都有他的連載作品。產量之驚人、速度之快在今日簡直是不可思議的天方夜譚。一個晚上畫二十頁，對他而言是輕而易舉

劉興欽以毒攻毒的〈尋仙記〉是他的第一部作品



劉興欽轟動全台灣的名作〈大嬸婆〉



的。他白天教書，晚上作畫，樂此不疲。這時期的創作作品之多，連他自己都弄不清楚。在《歡樂漫畫》的「戰場・將軍」單元接受訪問時就這樣形容他的創作量：「我實在無法計算自己到底畫過多少作品，尤其是早期的作品有不少未集結出版或零星散失了，而未申請著作權的至少有兩百部以上。民國五十六年以後的中、晚期作品，也有兩百部左右。」幾次和他談到早期作品，他都有說不完的往事。

早期漫畫周刊雜誌興盛期，在《模範少年》登場的〈阿三哥和大嬸婆〉堪稱是他的大傑作，在當時非常轟動。他把鄉下人的都市印象描寫得詼諧有趣，從鄉下人的價值觀一五一十的尖酸刻劃，襯托都市人的種種生活百態，滑稽的令人爲之捧腹。

在《漫畫周刊》連載的〈一先生〉也是這類型的創作，他把「一毛不拔」的人用趣味化的方式處理。一先生流浪來到都市，到了晚上尋找歇脚處，而找上了停車場的公共汽車，車門沒上鎖，他就推門進入，發現上面沙發椅、坐墊都很舒服，而決定住下來。一大早他就把「一先生」的門牌釘在車門，結果他看到更多空公車沒人要，而全部佔爲己有。結果，車掌小姐上班來了，他竟問車掌小姐是不是要租房子……鬧出了一籮筐的笑話，妙事連連，噱頭隨著他所到之處而

〈阿三哥〉



一波波的發生，把都市人搞得人仰馬翻、雞飛狗跳。不同的生活習慣和方式，予人親切而熟悉的同感，在農業社會進入工商社會的背景下，他把自己的親身經歷就活生生的，自然流暢的，表現在作品中。

台灣漫畫雜誌時代，稿子都是賣斷的。那時候極多珍貴的鄉土風情記錄，就因此而失去了傳承的機會。這些都是本土的漫畫至寶，沒有留下來，不只是可惜而已，簡直令人心疼。

一九六〇年以後，劉興欽的發表舞台轉向了報紙，發表於雜誌的作品也一本本結集出刊。由於創作鄉土故事大受歡迎，因而欲罷不能。阿三哥大嬸婆應邀遊台北甚至遊寶島，當時報社曾安排他至全省各地，親身體驗，以便作畫，對他禮遇有加。由於他同時發表作品於數家報刊，一忙起來稿費甚至半年、一年不去領，所以一領就是數萬元之多，在當時已經是個大數目了。！

劉興欽的名作除了《阿三哥和大嬸婆》之外，還有《丁老師》《死要錢》《小蕃薯》《機器人故事系列》《小丁丁》《小聰明》《從軍樂》《小村故事》等等。

一九七〇年以後，劉興欽創作了《機器人》系列的漫畫集。那時時興科學的提倡，他回憶說：「我開始畫漫畫不久

劉老師和他的漫畫人物合影圖



，由於政府正積極地提倡科學，所以許多向我約稿的報刊編輯都希望我畫些提倡科學的漫畫。起初我很頭痛，後來動了腦想想，也不是太難的事，於是我就畫了〈機器人誕生〉、〈機器人趣事〉、〈機器人失蹤〉、〈機器人末日〉等十多部與機器人有關的漫畫，還有多部與科學、發明有關的創作。那時由於靈感的源源不絕，創意泉湧而來，他就往發明上去發揮。一九七〇年以後，劉興欽的發明成績斐然，前後一共推出一百三十多件作品，其中還有四十多項擁有世界級的專利權呢！他的發明如「刷子」、「胸罩」、「夾子」到「自動鉛筆」、「機器人自學機」、「玩具書」、「音樂鞋」、「讀書遊樂器」……從生活用品到文具一應俱全。幾年前，他用手型的變化創出了另一種教學的方式，編了好幾本創意性的《手型創意畫》而轟動一時。

一九九〇年代，他的漫畫集由聯經出版，前一陣子由華視出版過一次。

（發表日期：1990・05・03；《星期漫畫》63期）

親切的劉老師隨時有漫畫迷找上他合照



第四章

漫畫期刊的崛起

據兒童文學家馬景賢先生回憶：「《東方少年》停刊後，出現不少《漫畫大王》一類的刊物，而且多為週刊。從民國四十一年至五十年的十年間，我們能夠查到資料的有十九種，實際上就記憶所及，《××大王》之類的漫畫週刊就有十五、六種之多，新的刊名經常出現，但刊出時間都有如蜻蜓點水，出得快，停得也快。」（兒童文學研究叢刊⑤《認識兒童期刊》10頁）。

但在我的記憶中，自我七歲開始迷上漫畫（一九五五年）開始，記憶所及，看的〈諸葛四郎大戰魔鬼黨〉是在《漫畫大王》連載（一九五八年），而這本雜誌也是唯一一本以《××大王》命名的書。

一九九〇年春節前後，為了理解當時《漫畫大王》的狀況，特地前往那時在《漫畫大王》發表〈反共小英雄〉的山巴先生家「拜年」，順便一探當時的究竟。據現在在「純藝術」創作頗有成就的柏油畫家邱錫勳先生回憶說，當時他在大華出版社的樓上一家出版《電影畫報》的出版社當漫畫編



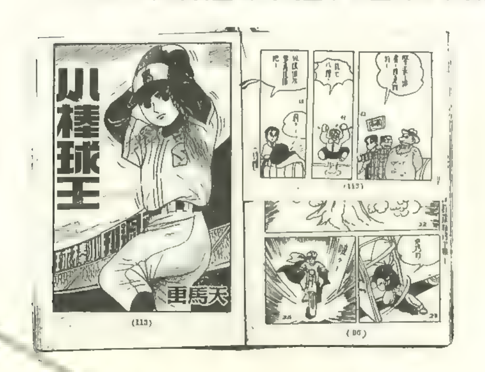
《漫畫大王》創刊時
採用的本土作品只有〈諸葛四郎〉一作

輯，後來大華出版社的老闆來找他幫忙畫一篇配合國策的漫畫（政府機關規定？要求!?）。因此，本名邱錫勳的他以山巴的筆名就畫了一篇〈反共小英雄〉（一九五八年十二月起）。那時候《漫畫大王》裏，只有葉宏甲的〈諸葛四郎〉是國人創作的漫畫，其他都是日本的漫畫「重描」的作品。

我們可以從《漫畫大王》十七期（一九五八年七月一日出版）的目錄來檢視那時刊登的內容。目錄上依次是〈諸葛四郎決戰妖蛇黨〉（葉宏甲作品），〈小棒球王〉（關谷久作品），〈吸血鬼〉（作者待考），〈李小妹〉（上田俊子作品）、〈黑鷹少年〉（桑田次郎作品），〈小天使〉（作者待考），〈海底人〉（應是手塚治蟲的作品），〈妖怪人〉（手塚治蟲作品？）。以上的八篇連載，七篇是日本貨。〈吸血鬼〉一作雖改成中國式（？）服裝，但是很明顯的，那是五〇年代流行的日本作品。這些日本漫畫都經過慘不忍睹的「再整容」的噩運，很顯然是經過不熟練的繪圖學徒「描」過的，線條的扭曲零亂，荒腔走板。

一九五八年十二月，山巴的〈反共小英雄〉才加入連載的行列，開始時他以「山人」筆名登場，上場畫〈反共小英雄〉之初，山巴回憶說：「當時老闆要我照日本漫畫的男女主角一樣畫大眼睛。」別具一格畫風的山巴不好意思的說，

一九五八年的漫畫周刊刊登了大量的日本漫畫



現在看到那時的作品都覺得臉紅，甚至一再交待挑畫好一些的作品刊登。其實，當時山巴的作品頗有本土味，後來他的「三八」體畫風還蔚為一時的流行，很多人還學他的畫風呢！

一九五九年之後《漫畫大王》也易名為《兒童版漫畫週刊》，後又改名為《台灣漫畫週刊》，內容也逐漸加重了台灣漫畫家的作品份量。如羅紀相的兒童生活漫畫，山巴的〈台灣民間故事〉，葉宏甲也加了一篇〈新編桃太郎〉及卷頭的〈時事新聞漫畫〉，而且還多了一篇大陸式的連環圖畫〈花木蘭〉。改版後的《漫畫周刊》，雖然少了許多日本漫畫，但是依然還有〈小棒球王〉（關谷久作品），〈少年八義士〉（日本「里見八犬傳」改編，一樣是日本稿，作者不詳），〈覆面俠〉（日本原名〈月光假面〉川內康範作、桑田次郎畫），〈黑鷹少年〉（桑田次郎作品）。

一九六〇年代起《漫畫週刊》幾乎改頭換面，煥然一新。登場的台灣作品占了五篇：陳定國的名作〈呂四娘〉，葉宏甲的《諸葛四郎》已展開第四戰〈大破山嶽城〉了，林大松的〈義俠黑頭巾〉，簡浩正的〈巾幗英雄沈雲英〉，以及〈一週時事〉。至一九六一年，陳定國的〈孟麗君〉在年中開始接結束的〈呂四娘〉，葉宏甲則以四郎真平第五作〈大

日本的〈月光假面〉在台灣漫畫周刊上連載



戰雙騎士〉上場。而劉興欽的〈反共雙槍俠〉接替了林大松，林梵的〈一劍旋風〉接替簡浩正的〈民族英雄系列〉。一九六二年，陳定國、葉宏甲作品依然在場，其他的台灣漫畫則由陳海虹的〈楓林恩仇〉和黃鶯的〈旋風三號〉接場。一九六一年底則有徐麒麟的〈蟲少爺〉上場。

一九六三年一月二十四日出版的《台灣漫畫週刊》上的作品有若冰畫的〈一週時事〉，陳定國的民間故事〈孟麗君〉，葉宏甲的驚險漫畫〈龍虎十劍士〉（四郎眞平第六作），陳海虹的恩怨漫畫〈楓林恩仇〉，徐麒麟的人情漫畫〈蟲少爺〉，以及二部日本漫畫：連載了五年多的（至一九六四年停刊止）關谷久的〈小棒球王〉和石川球太的〈獸國小霸王〉。

從一九五八年創刊的《漫畫大王》上，我們也可以約略的瞭解，台灣的漫畫週刊是從日本漫畫的夾縫中掙扎過來的。台灣漫畫家也一直在這種現象裏歷練。其他的漫畫雜誌之歷程和《漫畫大王》到《漫畫週刊》五年多的境遇大同小異。漫畫家在這樣的漫畫歷史旋風中也慘經一次坎坷的洗禮。成名的作家受盛名之累，接稿的數量多得喘不過氣來，而小牌的作家則受盡當時頗爲投機的出版商的欺凌。山巴先生也道出了當時漫畫家都受過的氣：有些出版社是由紙行、印刷廠等相關行業組成的，奸商時常借故拖稿費，等漫畫家上門要錢時再開一張長期支票應付。

那時山巴亦碰到過這種奸商，老闆積欠的稿費卻以長期支票支付時，山巴要求換現金。但出版商卻又將票面的稿費折現後扣去了大筆的利息，使得山巴當時火冒三丈，再也忍不住的狠狠揍了那位大老闆，打得他求饒。之後這事傳開來，漫畫家的稿費也就較快下來了。那時正値漫畫出版盛期，出版漫畫週刊大都賺大錢，但卻對漫畫家如此苛刻，實在令人不解。

（發表日期：1990・03・10；《星期漫畫》54期）

獸國小霸王是日本石川球太的作品，右爲徐麒麟的〈金少爺〉





山巴作品是漫畫大王的第二部本土作品



第五章 台灣漫畫周刊的盛事

一九五八年，台灣漫畫雜誌異軍突起！很多出版商紛紛創刊「漫畫雜誌」。有的出版社甚至擁有三至六種的漫畫刊物。如『大華文化社』就擁有《漫畫大王》、《哈哈笑》、《現代孫悟空》、《少年世界》、《漫畫天地》、《漫畫樂園》及之後又創刊的《少年》，號稱『大華文化社優良漫畫』。

那時住在鄉下的小朋友大都難得看到漫畫雜誌，加上沒有零用錢，更是困難重重。往往要看一本漫畫週刊都得想盡辦法省個五毛錢（買簿子或鉛筆等文具的費用），跑到數里外的街上才能看個一、二本的《漫畫週刊》。而著迷漫畫，甚至想擁有漫畫書的人，則必須動腦筋去「找」錢，有時候在媽媽買菜的銅板袋上去挖，不然就是撿破銅爛鐵賣給收舊貨的。而錢不多又為了想多買幾本最愛的漫畫，則必須放棄搭公車（車票七毛錢），省二趟車大略可以多買半本（定價三元批發價二元二角的雜誌）。

那時小朋友最喜歡的「漫畫週刊」有三種：《漫畫週刊》，《少年世界》，以及刊登〈小俠龍捲風〉的《模範少年》。而除了《漫畫週刊》系列的七種雜誌外，一九五八至一九六四年最常見的漫畫雜誌當數《模範少年》週刊及姊妹誌《少年之友》與《人文》予人的印象最為深刻。

而另一個《時代畫刊》系統的雜誌社也發行了《新少年》，《時代文苑》，《時代少年》等漫畫期刊。這些期刊當中也擁有《漫畫週刊》系列雜誌的陣容，如徐麒麟、陳定國、葉宏甲、劉興欽、黃鶯等熱門作家之作品。

由於年代已久，很多漫畫雜誌的名稱及書籍等都已不記得或蒐集不易。我目前雖尚留三、四百本三十年前左右的作品，但大都殘破不堪了。不過現在透過各種管道已追踪出數種難得的版本，應可完整的再串連起那段美好的歲月。

以前《歡樂半月刊》訪問陳定國時曾羅列〈陳定國先生的創作年表〉，但是資料的年代出入甚大。大概是年代久遠，又缺少文獻的記載及整理，漫畫家也大都不記得年代及作品量及名稱，更沒有留置蒐集作品的習慣，加上國立編譯館的審查辦法的實施，過去未審查的作品均被有關單位從租書攤悉數沒收焚毀了！這種滅絕創作的行動致使四十年來的絕大部分漫畫作品都已絕跡，因此要再找到這些絕版書也就格外的困難和痛心了！我在一九七〇年代想再尋童夢時，從基

漫畫大王捧紅了諸葛四郎



漫畫週刊的大華出版社發行多種期刊背面廣告的姊妹誌《少年世界》



隆的大街小巷到屏東偏僻的巷弄找遍了所有租書店，卻爲時已晚，找不到我企圖蒐集的陳海虹、洪義男、陳定國等人的全部作品。雖然在同好手中又蒐出幾本，也都殘缺不全了。不過，在這一次大規模的訪談老一輩漫畫家中卻依悉還能有一個較清楚的輪廓。如從陳定國年表上我們也不難發現及瞭解四十年來的漫畫舞台。這兒我們可以看出台灣漫畫雜誌的種類（▲爲漫畫專門雜誌。）

一、《學友》—〈三藏取經〉。（民國四十二年二月創刊）

二、《新學友》—〈花小妹〉。

三、《東方少年》—〈孔明先生〉。

▲ 四、《良友》—〈孟姜女〉。

▲ 五、《漫畫大王》—〈黑白蛇〉。

▲ 六、《漫畫週刊》—〈呂四娘〉〈孟麗君〉〈白娘娘〉（？）

▲ 七、《模範少年》—〈方世玉〉〈王寶釧〉〈貂蟬〉〈西施〉。

▲ 八、《中華少年》—〈移山倒海〉〈夜明珠〉。（是否是《時代少年》？）

▲ 九、《少年週刊》—〈龍鳳雙俠〉。

陳定國同時在七、八本雜誌上發表作品



▲ 十、《快樂少年》—〈白衣女俠〉。

十一、《好學生週刊》—〈花木蘭〉。

十二、《大衆雜誌》—〈風流先生〉。

十三、《學伴》—〈李零偵探記〉〈阿福的日記〉。

▲十四、《哈哈笑》—〈指腹聯姻〉。（是否四十七年創刊那本？）

十五、《王子月刊》—〈歷史探險記〉。（是不是王子半月刊？）

▲十六、《少年世界》—〈胖小寶〉。

▲十七、《少女世界》—〈蛇郎君〉。

十八、《小朋友月刊》—〈西遊記〉。

十九、《王子半月刊》—〈小平與三國志〉（民國五十五年底創刊）

這些資料和我手上的資料出入頗大，所以必須再進一步查證。不過在這一個表上也約略可以知道當時除了《漫畫週刊》系列、《少年之友》系列及《新少年》系列的漫畫刊物之外，還有很多的漫畫雜誌。或許它的出版時間不長，較少爲人知，或沒有大牌的漫畫家發表作品，所以默默無聞。不過在民國四十二年《學友》率先開始刊登較定期的漫畫連載之後，漫畫家的發表機會也因漫畫受到了兒童的喜愛而逐漸



《新少年》漫畫週刊系列也網羅第一線的漫畫家和《漫畫週刊》《模範少年》鼎足而三

增多，進而帶動了漫畫雜誌的興起與成長。雖然，也只有短短的六、七年，卻把台灣漫畫推向了創作的巔峯，百家爭鳴，精采異常。儘管這些創作不是頂成熟的作品，但卻是台灣有史以來漫畫創作的第一波傑作，象徵了台灣漫畫的萌芽期。

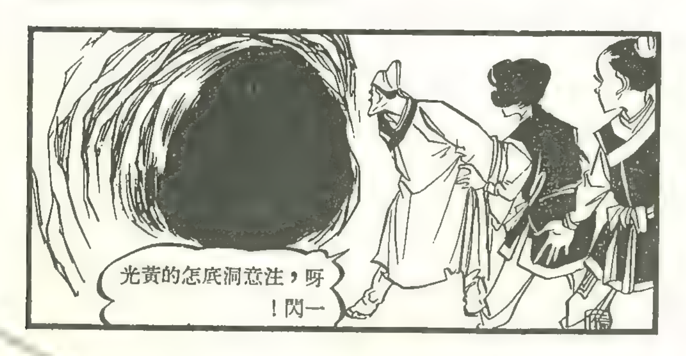
在這一段期間，漫畫雜誌內容大同小異，最主要的還是漫畫家就是這麼幾個人。但是有一個特別的地方是《漫畫週刊》與《模範少年》系統的陣容，各擁有一群特定的漫畫作者。

《模範少年》以陳海虹武俠漫畫爲主，後來加入黃鶯的科幻漫畫，徐麒麟的人情漫畫，夢龍的經典文學及武俠漫畫，星火的歷史漫畫，還有劉興欽的〈阿三哥和大嬸婆〉。

《漫畫週刊》的陣容則是葉宏甲的〈諸葛四郎〉、陳定國的戲曲漫畫、民間故事、簡浩正的歷史人物、林大松的俠義漫畫及洪義男的俠義漫畫。

而事實上到了一九六〇年前後幾年，漫畫家橫跨幾本雜誌演出的現象頗爲普遍。同時上檔三、四本漫畫週刊的漫畫家多得不可勝數，甚至十部作品同時進行的也有大有人在，如當紅的葉宏甲、陳定國、陳海虹、劉興欽等人就是其中佼佼者。

陳海虹的武俠漫畫轟動東南亞



（發表日期：1990・03・15；《星期漫畫》56期）

漫畫偶像化的先驅

第六章

在台灣漫畫的發展洪河裏，一九五〇～六〇年代「四郎、眞平」是偶像級的代表作。在衆多的創作裏，成名的傑作不少，如陳海虹的〈小俠龍捲風〉也是大紅大紫過的。但是主角的「志強、志敏」兄弟檔並沒聲名大噪。陳定國畫了四十多年漫畫，作品亦有數百部之多，但是他的創作大都取材民間戲曲的故事，如「方世玉」「孟麗君」「白蛇傳」「西遊記」等名作；儘管陳定國很精采的詮釋了古典文學的神髓，但是畢竟已經是耳熟能詳的故事，所以並沒有成爲注目的焦點。而林大松的俠義人物〈黑頭巾〉，〈白衣劍俠〉，〈白馬童子〉，〈神秘偵探王〉……；徐麒麟的〈大頭呆〉，〈金博士〉，〈三斗米〉，〈蟲少爺〉等，也是一樣沒有捧出明星級人物。但是劉興欽的「阿三哥」、「大嬸婆」則不一樣。劉興欽的小人物丰采，魅力光芒四射。尤其是「阿三哥」、「大嬸婆」除了在雜誌上連載過以外，在報紙上也「遊過台灣」。所以散佈較廣，名氣人緣也就較旺，但是他們並非偶像級的英雄人物。因此四十年來，也只有葉宏甲的「四郎眞平」風頭最健，影響最爲深遠。在一九九〇年代三十五歲至四十五歲間的人，童年印象最深刻的也要數〈諸葛四郎〉了！羅大佑歌曲〈童年〉的歌詞—諸葛四郎和魔鬼黨到底誰搶走了那隻寶劍……就是其中漫畫歲月的傳神寫照之一。

葉宏甲的作品諸葛四郎是台灣第一個偶像化英雄

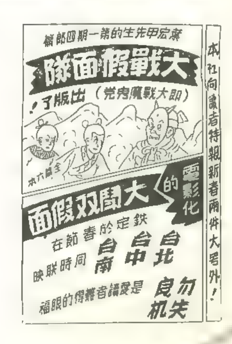


在童年的印象中葉宏甲精采的漫畫極多，但是在零用錢不多的情況下只能看（租）個一、二本，而也只有〈諸葛四郎〉較能深深的吸引住少年們的注目。〈諸葛四郎〉的連載大都以一年爲一段故事，故事本身懸疑性頗濃。一路下來，五、六年的歲月莫不令幼小的心七上八下的牽腸掛肚。

〈諸葛四郎〉的漫畫創作始於一九五八年的《漫畫大王》週刊。一開始是以〈大戰魔鬼黨〉開啓了戰端。

〈諸葛四郎〉並不是葉宏甲的首部作品，根據他在《歡樂漫畫半月刊》的自述，他生於一九二三年，新竹人（新竹老一輩名漫畫家很多，陳定國、陳光熙、劉興欽等人都是），一九四二年曾赴日本就讀川流美術學校約二年，一九四六年開始從事美術設計，一九五六年接受大華出版社邀請創作〈台灣民間故事〉的漫畫集。在從事了十多年的設計工作後，於一九五五年間曾試著投稿漫畫給《學友》雜誌，但卻被退稿。因此，一九五八年創作的〈諸葛四郎〉能夠大受歡迎

〈諸葛四郎〉的電影化廣告



，他自己都覺得意外：「坦白說，當時我並沒有很大的信心，只希望不要輸給別人太多就好了！沒想到剛在雜誌上推出兩期，讀者的信函便源源飛來，一時之間竟讓我不知所措，只得日以繼夜的拼命畫。結果這一畫就畫了五、六年，總共畫出了九部五十五本作品，眞想不到啊！〈諸葛四郎〉竟成了我的代表作品。」話中帶有一份莫名的興奮。對於創作「四郎、眞平」的構想，葉宏甲是這樣解釋的：「我從小就讀過許多演義小說，對於歷史中盡忠盡孝的人物特別崇拜，我認爲中國人最需要保存的就是這個特質。當初我創造四郎及眞平時，也希望把這種精神加進去，甚至他們的名字，我都借用古人的名字，如「諸葛四郎」是「諸葛亮」加「楊四郎」，意指《忠孝雙全》，「眞平」乃是取『眞誠平實』而來的。在這種動機下所創造出來的人物，自然偏重『俠義、勇敢、智慧與正氣』了。」由此可見葉宏甲先生對「漫畫創作」的意圖。而我們在童年的漫畫迷日子中，的確被他作品中「四郎眞平」的英勇精神所感召，聚精會神的猶如身歷其境。

《諸葛四郎》從〈大戰魔鬼黨〉、〈決戰黑蛇團〉、〈大鬪雙假面〉、〈大破山嶽城〉、〈大戰雙騎士〉、到〈龍虎十劍士〉（當時聲稱最後一部）爲止，一直在《漫畫大王》——後改名爲《漫畫週刊》的漫畫雜誌上連載。直到一九六三年《漫畫雜誌》停刊，四郎的大戰仍然以單行本的方式出版了〈四郎蛇谷風雲〉、〈四郎大戰金銀島〉、及〈諸葛四郎魔境歷險記〉，到一九六五年才告結束。

從四郎大戰魔鬼黨的「魔鬼假面」看來，葉宏甲和其他漫畫作者一樣受日本教育及當時日本漫畫的影響。四郎大戰的對象大都是蒙面的集團；日本是假面、蒙面文化頗爲風行的國家，魔鬼黨的魔鬼假面很明顯的是日本的造型。顯然受到了當時日本漫畫《赤銅鈴之助》（福井英一作品，福井暴斃之後由武內鋼義接手而大紅大紫，時値一九五六年）的影響，人物造型，故事結構也極爲相似。那時日本漫畫大都流行懸疑時代劇。不過，四郎眞平在葉宏甲手上的確也自成一格，他簡略式的線條，在當時台灣漫畫草創之初確是讓人耳目一新，其轟動自有他的道理。

在四郎眞平一劇中，人物造型的魅力是値得深入瞭解的。尤其是蒙面敵手的神秘感，在好奇心的趨使下它自成一種成功的吸引力。加上戰鬪的緊張、刺激，情節節奏的步步驚魂，導入了臨場感的疑雲重重，加上四郎眞平英勇的奮戰以及不屈不撓的精神感召了讀者，情緒隨著引人入勝的故事起伏，莫不迷得昏頭轉向。

《諸葛四郎》是葉宏甲最受歡迎的傑作，一共有九部作品



〈大鬥雙假面〉是諸葛四郎拍成電影的一部



在敵手的打扮上，葉宏甲下了極大的功夫，魔鬼黨、笑鐵面、哭鐵面、山嶽城首領等人的假面與妖蛇黨首領、頭目、黑騎士、孔雀俠、龍頭、虎頭及兵卒們的蒙面都極富巧思地誇張出標新立異的趣味。儘管這些服裝是不講究考據，也不標榜年代的，卻也如作者所期待，傳達了忠孝節義的意義。而有趣的是四郎眞平與敵手間總是有一些寶物的爭奪，如在鐵假面中爭龍鳳寶劍、山嶽城裏爭「飛雲」「飛嶽」兩匹寶馬，至大戰雙騎士時又出現了「白雲」和「靑雲」兩隻寶劍。而這些寶物總是有著微妙的功能，寶劍當然是銳不可當、削鐵如泥！如靑雲和白雲兩劍則加上個陰陽效應，一爲遇水才能發生功效，一爲遇火始可成爲利器。飛雲、飛嶽則是一對靈駒，善解人意之外，自然的是必須躍高飛馳，所有神駒本色的條件一應俱全。而作者的故事更是在適時的巧妙情節中，高潮迭起，配合得出神入化。

到了龍虎十劍士之戰，除了十人十樣的裝扮之外，十種新奇的功夫設計、武器、招式也都讓讀者有驚奇的震憾。如龍頭首領的功夫已進化到了「掌風」，虎頭則有「眞空斬」的絕技。因此四郎、眞平也相對的要擁有同等的功力而必須重新拜師學藝，才能打倒敵手。一波又一波的高潮之重點不僅只放在一對一的較勁；在攻城略地的大場面撕殺上，作者也注入了兵法的經營與鬪智上的機靈，在視野變化上均有精采演出。

（發表日期：1990・03・29；《星期漫畫》58期）

〈雙生童子〉、〈女俠郭三娘〉也是很受歡迎的葉宏甲作品



〈龍虎十劍士〉是諸葛四郎週刊時代的最後一部作品



武俠巨匠陳海虹 第七章

一九五八年間，陳海虹的〈小俠龍捲風〉連載於《模範少年》之後，引發了另一次武俠漫畫的大震憾。

生於民國六年的陳海虹本名陳建珍，如今已七十六歲高齡了。民國三十六年從福建泉州來台，起初在親戚的蜜餞工廠幫忙，擔任會計工作及蜜餞包裝之美術設計。就因爲他的蜜餞包裝設計得非常別緻高雅，因而吸引了其他廠家的興趣，紛紛求助於他，使他名氣大噪，遂逐漸走上了包裝設計的專業。民國四十年之後他搬至保安街專心接稿，那時候生意好得不得了，所以也請了業務員幫忙送稿。而設計工作的忙碌令他身體大受影響，成天坐在桌上振筆疾書，累出病來。因此他不得不結束設計工作，遷到基隆休息一陣子。

一九五三年，他因偶然的機緣爲二月份創刊的《學友》繪作插畫。那時候繪圖的人才極少，所以老闆就要求他一個人包辦雜誌中每一篇稿子的插畫。從世界名作的《金銀島》《基度山恩仇記》…到中國民間故事，他用不同風格畫水墨畫、鋼筆畫的插圖，以伯濤、海虹、陳建珍、滄浪等筆名發表作品。他繪作的技巧非常精巧傑出，而大受歡迎。緊跟著他出色的創作又招來更多的稿件，《新學友》、《大衆之友》等少年雜誌也請託他畫配圖。由於他的繪技高超，作品評價極佳，因此在漫畫興起一波波熱潮之後，《模範少年》雜誌便力邀他創作漫畫，他的第一部漫畫〈小俠龍捲風〉遂在這本雜誌上發表。本來是月刊的《模範少年》因〈小俠龍捲風〉的受歡迎而改變出版形態，縮短出版日期改爲半月刊，更進步變成了週刊。

在漫畫雜誌的盛期，《模範少年》雜誌社又創刊了《少年之友》、《人文》兩本雜誌，陳海虹也在這二本雜誌上登載了另二部作品，予人印象最深刻的是他的〈珠光劍影〉及〈鬼屋〉。三本雜誌的連載相當吃重，又是週刊，耗稿量也因此暴增。在當時，受歡迎的漫畫作家都成了各家漫畫雜誌爭相挖角的對象，憑陳海虹如日中天的創作成績，他也不例外的接下了超量的漫畫創作稿。因此，一個月畫個三、四百頁的稿子也就不足爲奇了！當時忙碌到連究竟接了多少部稿子都記不得了！

陳海虹先生是位能言善道的漫畫前輩，過去在洪義男的引薦下，見到這位從小就很崇拜的「武林至尊」。他會不厭其煩的告訴你他以前的際遇。從家鄉的小事開始到他受日本

陳海虹成名作〈小俠龍捲風〉





陳海虹作品之多，同時作畫數部

人之託繪製《西周興起》的插圖，累得一天得吃十六包「五分珠」等不尋常的經驗爲止。甚至於國立編譯館的漫畫審查多麼令人深惡痛絕，他都會一五一十的道出。前後，我造訪過他十多次，也約略的瞭解這位漫畫巨匠的漫畫人生。

談到他創造〈小俠龍捲風〉的構想時，陳海虹就神采飛揚的比手劃脚，說明當時創造小俠志敏、志強兄弟時，他企圖和時代的思想結合，那時候大陸淪陷的逃亡陰影依然籠罩在他心頭，他把小俠對抗魔教的教事比喻作台灣復興基地對抗中共「匪幫」。小俠代表正義，魔教代表邪惡。而他又有意無意的把魔教教主取個「毛」姓。

〈小俠龍捲風〉敍述一對兄弟因爲遭迫害而家破人亡，由父執輩的駱伯伯救出。在一連串驚心動魄的逃亡中機運奇巧，獲得了千年鰻魚的鰻珠與鰻皮。老大志強拜明因師太爲師，弟弟志敏則因天生異稟而受「高人」調教，功夫更是要得。在故事的進行上，陳海虹的佈局及情節掌握了武俠小說節奏的精髓，節節生高，步步驚魂，從深入虎穴到破「二奇三霸」以至大戰魔頭、消滅賊黨，懸奇而妙絕的功夫一一出籠。過去在著迷於「布袋戲」不可思議的高招之外，又見識了傳神的高深巧技，的確在幼小的心靈留下了不可磨滅的印象。那時這部作品不只風靡國內，也在東南亞及世界華人地

陳海虹帶動了武俠漫畫風行



區造成轟動。由於受歡迎，電影公司也買下了版權，但卻未拍成電影。幾年前皇冠漫畫週刊重新出版了這套名作。在漫畫必須送審之後，陳海虹又接受香港大觀出版社之邀，畫了〈小俠龍捲風〉續集。這部作品在香港看到了幾本，幾年前拜訪海虹，他在談到幾部較滿意的作品時，也一直提及〈小俠龍捲風〉續集，畫得有多精細及用心。而另一部再續集〈綠虹劍〉也是他較滿意的。那時我剛好珍藏幾本而連同〈鬼屋〉全套（他在台灣漫畫雜誌最後發表的作品）送給了他，可惜的是他又和以前的自己作品一樣沒有留下來。據他說，過去爲了要搬家，他都把珍藏的好多書賣掉了。想到那是好幾卡車的資料，對書頗爲珍惜的我聽了心都在滴血。

陳海虹的創作盛期達六、七年之久，那時候的作品之多連他自己都數不淸。不過在我手上倒還留有幾本後期出版的〈荒山魔俠〉、〈天龍八音〉、〈霹靂神童〉、〈劍光情淚〉（原名：珠光劍影）、〈小俠龍捲風〉，及後期的〈綠虹劍〉、〈新小俠龍捲風〉、〈武林奇俠〉，其他都只能在書目上望之興嘆了！

陳海虹不畫漫畫之後並沒閒下來。他一直對考據有興趣，已著手考證了二、三部（武器篇、建築篇）。有天在電話中提起，建議他整理後出版。但是他在看了凌峯的〈八千里

一九六九年在香港發行的《綠虹劍》長達十三集



路雲和月〉之後信心動搖了，甚至停筆不做了！這是頗爲可惜的事。除了考據工作之外，聯合報、皇冠月刊、中國時報、幼獅少年都找過他畫插圖，如高陽的清宮小說插畫都非他莫屬。由於他畫圖重視考證工作，歷史博物館、國父紀念館、故宮博物院等機構甚至於連日本人在需要經過考據的圖時都找他繪作。

近年來，他除了專注考據之外，還畫國畫。上次陪法國來台研究漫畫寫碩士論文的羅鳳絲去造訪他時，他就拿出數百張的仕女、布袋等迷人的國畫創作出來亮相，讓這位初見大師大作的羅鳳絲著迷不已。

陳海虹三十多年來爲漫畫奉獻心力，他的繪畫藝術也獲得了中國國畫學會「金爵獎」的推崇，表彰他不朽的成就。

（發表日期：1990・04・12；《星期漫畫》60期）

小俠龍捲風一九八〇年代再版



第八章 漫畫盛期幾個令人難忘的漫畫家

徐麒麟的社會寫實

在台灣漫畫雜誌的盛期，徐麒麟要屬最活躍的畫家之一，他的產量很驚人，同時畫數部作品。

生於一九三一年的徐麒麟，是山明水秀、地靈人傑的南投埔里人氏。埔里可說是藝術風氣極盛的小城，人才輩出。徐麒麟也是個中好手，他擅長水彩、油畫、對彫塑更是拿手，但是他最大的成就卻是漫畫。

一九五三年，他從台北師專美術科畢業後任教於台北福星國小。當時他就開始爲報紙畫插圖，後來放棄插圖改畫漫畫。這個時候正值一九六〇年代初，漫畫雜誌的巔峯期。

徐麒麟取材的方向和他的北師同學劉興欽一樣，走的是鄉土路線。他畫了一部〈三斗米〉，故事談的是主角大個子仁青在旱災後爲了謀生處處碰壁，因爲他胃口奇大，工廠請不起他，因此他興起了自殺的念頭，卻爲上帝所救，後來他參加了一個吃飯比賽，吃了三斗米而遠近馳名。這是一齣社

徐麒麟的鄉土傳眞劇情往往令人感動不已

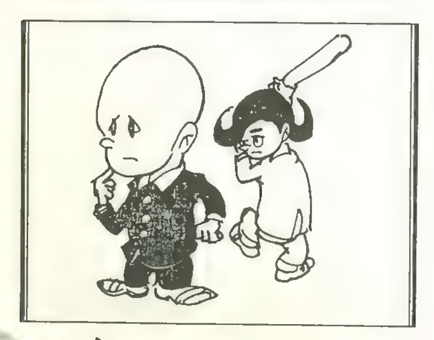


會諷刺劇，劇中牽涉極多的社會醜惡面。正邪的鬪爭中徐麒麟穿挿介紹了極爲詳盡的當時生活文化。如在煤坑的設備和當時之建築物、民情、價值觀、生活器物…，處處均有精彩的描繪。

後來他畫了一個他在家鄉見過的大頭長工，把他編入一齣叫〈大頭呆〉的故事裏。這個智商如孩童的長工有一個碩大的頭顱，在一個擁有十二個小孩的貧窮家庭中成長。徐麒麟把那個沒有節育知識的時代刻劃得淋漓盡致。農業時代，生活物質都很匱乏，大頭呆就誕生在兄弟衆多的窮苦家庭，父母縮衣節食、一枚田螺都得煮十多碗湯（台灣俗諺有一句：一粒田螺九碗湯、比喻貧窮現象。），生活之艱難令人心酸。而故事的重點卻在大頭呆的糗態上，最教人一掬同情淚；大頭呆是心智不足的低能兒，同學常欺侮他，壞人竟異想天開的以爲他的大頭內有個大鑽石而綁架他，準備剖開他的腦袋瓜子取寶。故事情節把這個歷盡欺凌的小孩的生活描述得驚心動魄，但結局卻是喜劇收場。大頭呆被人用棍子一敲，沒想到敲掉了他的愚魯，而變得非常聰明，每次考試都得高分。

徐麒麟崇拜日本的手塚治蟲，畫風亦和手塚有幾分神似。他以寫實的手法，畫出台灣一九五、六〇年代的心酸和血

〈大頭呆〉是徐麒麟當時最得意的作品



淚。他的代表作有〈大頭呆〉、〈金博士〉、〈蟲少爺〉、〈三斗米〉…等。他在漫畫沒落的一九六〇代末畫了最後一部作品〈漣漪〉，在也是漫畫家的錢夢龍所辦的雜誌《天龍》上發表後，就再沒有創作漫畫了。他曾轉行畫卡通，最後他從事旅行導遊，但是在旅遊途中他常拿起隨身帶的鋼筆畫畫素描、速寫，似乎說明了他對漫畫的不能忘情……。

錢夢龍的兩隻奇筆

錢夢龍的〈西遊記〉在漫畫雜誌盛期是一齣迷人的作品。他仿陳定國的美女畫風亦創出了自己的一種獨有風格。

他畫了很多民間的戲曲傳說。如〈苦女蘇三〉、〈妲己〉、〈母夜叉〉、〈武松〉、〈六世夫妻〉…，篇篇都是耳熟能詳的故事。在歌仔戲曲仍然風靡的一九五、六〇年代，自然也擁有廣大的少女支持；在《模範少年》、《少年》、《少年之友》上也算是當紅的作者。

在陳海虹的〈小俠龍捲風〉捲起一陣武俠旋風之際、游龍輝的〈仇斷大別山〉也打下了一片江山。錢夢龍以錢雙戈之名畫〈龍虎風雲〉等數部武俠漫畫。之後亦用「夢龍」之名繼續發表武俠作品如：〈兇剎幽魂〉…等。



盛期的漫畫期刊，漫畫家的名作多得不勝枚舉
錢夢龍左右開弓令人刮目相看

充滿俠情的林大松

林大松在一九五〇年代後期，畫了很多蒙面人的漫畫。這些蒙面俠受日本漫畫影響很大。當時日本流行蒙面俠客漫畫，而他受關谷久、堀江卓的作品衝擊至鉅，很多部作品都幾乎脫胎自他們的作品，像〈神州天馬俠〉〈義俠黑頭巾〉均有明顯的筆法出自堀江卓的創作。而〈白衣劍俠〉的人物造型卻完全移植關谷久作品而未加改裝。

林大松所畫的題材也和日本的行俠仗義故事一樣，只是人物的服裝較中國化些。林大松筆法純熟老練而流暢，雖然他的作品有明顯的參考痕跡，但仍有自己的一套創意。

旭新的美國牛仔風

在日本的巨大影響以及陳海虹式武俠的風潮下，旭新的創新方式在當時算是個異數。他的取材大都很西化，從作品中可以看出他受美國西部開拓史的電影感染極深。〈原野奇俠〉、〈綠野俠蹤〉描寫的都是西部槍戰的背景，但卻都以東方人爲主角，故事也力求本土化，這是極爲新鮮的體材。

旭新的畫風跡近寫實，體格的尺寸也都少有誇張。他偏愛洋玩意，他的〈三兄弟〉便是描寫拳擊手奮鬪的故事。在

林大松移植了日本俠義漫畫，非常成功



運動漫畫不太流行的年代，旭新的題材選擇非常的特殊，成爲當時漫畫週刊的一大特色。

黃鶯的科幻情節

對於科幻情有獨鍾的黃鶯英年早逝。他的〈地球先鋒號〉是高野良照的〈13號出動〉的翻版，手塚治虫的《原子小金剛》也給他極大的啓示。三十年前畫科幻的人也很多，但是都在日本；在台灣，卻只有黃鶯一個。在衆多的參考資料薰陶下，黃鶯亦有精采的表現。他的〈地球先鋒號〉連載多年，雖不算轟動，但卻擁有極大多數讀者的支持。

擅長歷史劇的簡浩正

簡浩正的漫畫大都以歷史小說爲主。〈梁紅玉〉、〈諸葛孔明〉、〈岳飛〉等都是以歷史名人爲主角的作品。

簡浩正的筆觸樸拙，構圖簡單，線條流麗柔美。他的人物沒有陳定國在穿著造型的考究，技巧稍嫌拙樸。但是他仍極力表現豐富的內容，因此，在漫畫週刊盛期仍佔有一席之地。

王朝基的義俠傳奇

在台灣，漫畫文化受日本漫畫的影響，王朝基則可算是

旭新取材美國文化的牛仔、拳擊故事予人印象深刻



這種現象的小縮影。一九二九年生於南台灣的王朝基，小時候在一年三百六十五天裏有三百個日子都在生病，父母對這體質不佳的孩子呵護有加。養尊處優的他，特別喜歡畫畫，對日本的兒童雜誌最感興趣。從《幼兒俱樂部》、《少年俱樂部》、《譚海》至《少女俱樂部》他都有訂閱。當時，他那一班中只有二、三個同學有這種優越境遇。

小時候，他就很喜歡在習字紙上畫漫畫。當年學毛筆字有兩張紙，一張練字、一張清書用（清書是完成字），他不繳習字，全畫上漫畫。教科書的插圖也是他最常畫的範本。而當年日本當紅田河水泡、島田啓三、倉金章介、坂本牙城……都是他所喜歡的。

二十六歲時爲了生活，他開始以漫畫創作做爲副業。第一部作品〈？歷險記〉是他投入創作的處女作。

這本書是在台南藝昇出版的十六頁32開本（當時流行的版本）。這一系列創作使他吃定了漫畫這一行飯，他畫的作品種類非常之多，多到他都記不得畫了多少！只知日夜不停的畫。

當時，他畫了一部〈金鷹天使〉極受歡迎。這是一部橫式16開大的開本，極爲特殊。小時候看到了這種版本視爲寶物珍藏，經過三十多年翻閱已破爛不堪，現仍保存於圖書館中。他的人物造型大有早期手塚治蟲的風格，故事取材卻都是鄉野傳奇的背景。

一九六〇年代，他轉戰台北「文昌」，畫了以當年流行歌曲爲名的悲喜劇〈望春風〉、〈補破網〉等作品。完全走社會寫實路線，和當年流行的武俠風並駕齊驅，卻也很轟動，風靡不少少女的讀者。漫畫審查後，他不再畫漫畫，受邀擔任《王子半月刊》的總編輯。

范藝楠的武俠歲月

在武俠漫畫的盛期中，范藝楠可也是響叮噹的人物。

一九四七年一月六日生於台南的他，正逢光復之年，無政府狀況的年代。這個生日不是他眞正的生日日期，一九四六年五月七日（農曆）才是正確的。

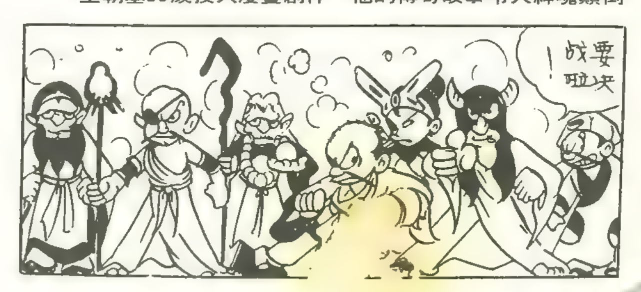
十七、八歲出道時，他在「藝昇」描了四個月的漫畫，那是他所欣賞的千葉徹彌的傑作〈誓言的魔球〉。之後他開始執筆創作，四個月就能掌握創作訣竅而成了武林奇俠。

到台北闖天下時，加入了「文昌」，他是台灣第一個推出精裝本漫畫的漫畫家，那部叫《武林末日記》的作品轟動武林，一版再版，當年他是「文昌」稿費最高的漫畫家。「

簡浩正創作了大量的民族英雄故事



王朝基26歲投入漫畫創作，他的傳奇故事令人神魂顛倒



文昌」結束營業後，他到「南昌」、「新台」，畫的作品不計其數，至少有五百本以上，直到去當兵他才歇筆。

一九六八、九年時役畢，台灣漫畫已無生存空間，他遊手好閒了五、六年。直到一九七六年，他和同是漫畫家的陳文富等七人合夥開出版社，「虹光」就這樣成立了，當年集資八十萬元，但半年送審的二、三十本書卻只回來了三本。他們又創刊了一本《冠軍》，陳文富和范藝楠都是念念不忘創作的漫畫家，自然的，他們也為自己的刊物創作新作品，他畫了一部〈雙劍白飛龍〉。

他們是在台灣漫畫低潮時，見到那時《漫畫大王》創刊後賣出十多萬本而興起搞出版的念頭。但是漫畫稿得通過國立編譯館的審查，在沒有專門審查員的情形下，一本書往往得審查二、三個月才下得來。一年下來，沒出幾本書，虧損累累而和股東協議拆夥，范藝楠因此北上尋求發展。

在台北和早年畫漫畫的朋友聚會聊天時，得知一位漫畫家珍藏了一套世界名作的漫畫版，於是他又興起成立出版社的想法，而成立了「東立」出版了這套名作，但卻很失敗。後來他在一家書店發現一些千葉徹彌的作品，當時他看到的是一套名叫《俺是鐵兵》的千葉名作。

《俺是鐵兵》由一位老媽媽翻譯後，改名為《好小子》

范藝楠在文昌厚本漫畫中打先鋒！他的作品是文昌最受歡迎的



出版。結果，這一套原本不被看好的大長篇（當時單冊比較好賣）卻意外的暢銷三萬本，使「東立」漫畫建立了自己的市場，並使東立起死回生。

過去「東立」在十多家出版社中奮鬪了十多年，在飽受社會誤解和非議中和其他出版社一樣渡過一段艱苦的歲月而未倒下去。范藝楠堅持出版有意義和高品質的作品，並且還買下了創作稿，準備出版本土創作漫畫，但在惡劣的環境下，種種因素而一度放棄。（和辦過本土漫畫創作雜誌的遭遇一樣。）

《少年快報》使東立為台灣漫畫市場拓展了一塊足以生存的空間，同時也了卻了多年的心願，創刊了《龍少年》、《星少女》兩本本土漫畫刊物。

范藝楠從畫漫畫至出版漫畫，都一本對漫畫的痴狂，雖然，社會給予《東立》的評價不一，但瞭解台灣漫畫環境的人，都會給他的努力拍幾下響亮的掌聲的。

淚秋奇人奇情

淚秋這一號傳奇人物，在六〇年代的漫畫道上，無人不知、無人不曉。他的軼事一籮筐，在當年漫畫人口中依然清楚可見。

淚秋創作之速度令人咋舌，行徑也成話題



王亞泉是當年和淚秋同住上下舖的漫畫家。那時候，是在「勿忘在莒」，他見淚秋穿著內衣褲端著臉盆來到出版社，拿著出版社給他的武俠小說便畫了起來，速度之快，令人嘆為觀止。他不用編劇，不必打草稿，直接就在畫稿上完稿。而老闆則一張稿畫好，一張十元鈔票馬上付，一張稿、一張鈔票，畫了一疊整本的稿量，一個晚上賺夠了錢，他馬上換掉那身衣服，全身上下煥然一新的去「花」那筆稿費了。

王亞泉回憶說：有一天晚上，他在睡夢中被慘叫聲驚醒。朦朧睡眼中只見淚秋以三支筆尖割裂他自己的手臂，鮮血直滴，令他這位屏東鄉下來的少年驚惶，至今仍是惡夢。

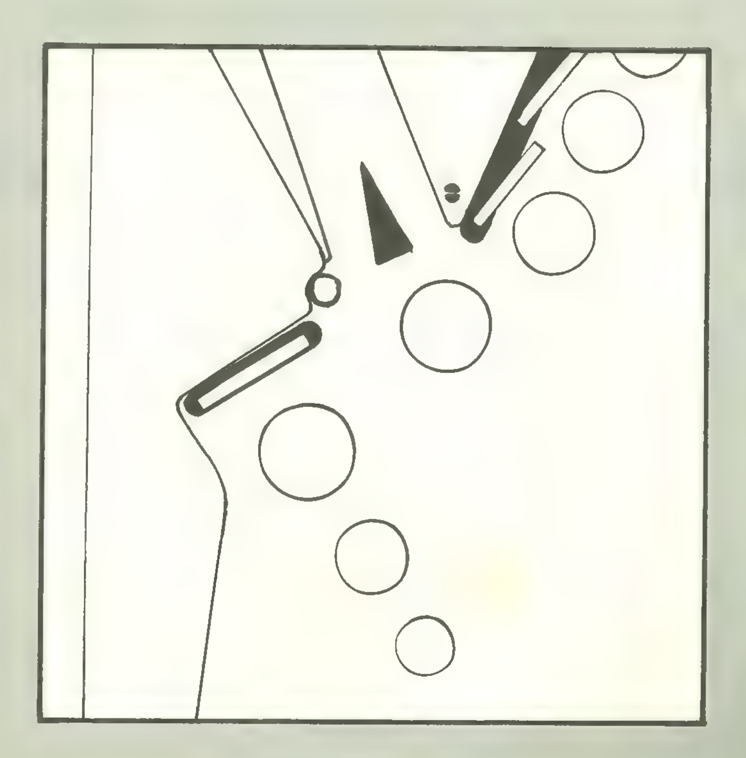
淚秋到過許多出版社，畫的稿量可能是當年最多的一個。但他卻鮮少乾脆的畫完一部，經常留給人收尾。在「勿忘在莒」他也沒呆多久，在王亞泉記憶中大約只有二個禮拜，要走時還留下了滿牆的詩詞的墨寶，令王亞泉等同在那兒創作的夥伴清洗、粉刷，收拾殘局。

才華洋溢的淚秋行徑卻很怪異，比之他的作品更有聲有色。本名許幸修，早在一九五九年間就開始發表〈紫電青霜〉等作品，後來遊走各出版社，作品有〈大情俠〉等，擁有一定的讀者群。

（發表日期：1990・10・05；《星期漫畫》77期）

第三篇

日日春



第一章 台灣漫畫創作的第二波盛況

民國四十七年（一九五八年）《漫畫周刊》的〈諸葛四郎〉和《模範少年》的〈小俠龍捲風〉掀起了台灣創作漫畫狂飆，盛況持續歷經了六年之久。葉宏甲以〈諸葛四郎〉爲主在《漫畫周刊》殺了六年，陳海虹則在〈小俠龍捲風〉近二年間的連載就結束了「小俠」的故事。陳海虹朝向多樣化故事去發揮，〈霹靂神童〉、〈千佛手〉、〈天龍八音〉、〈音魔谷〉…一部接一部，雖然沒有「四郎」偶像化般的轟動，卻也都是賣錢票房的搖錢樹。而且也震撼了香港、馬來西亞等東南亞各地的漫畫迷，他的創作更是影響第二代漫畫流行的方向。

游龍輝是陳海虹畫〈小俠龍捲風〉時的入室弟子。但沒多久就自立門戶，他的作品〈仇斷大別山〉使他馬上躍進了名家行列，並且令他聲名大噪。游龍輝畫風承襲了他的老師陳海虹，人緣因而並駕齊驅。

漫畫周刊的盛期，台南、台中也和台北一樣出版有周刊，但卻沒有台北的盛況。不過，台南漫畫人材輩出，王朝基、許松山、許華良、黑白…都在「藝昇出版」的《優良》、《康樂》等雜誌上極爲活躍。雖沒像葉宏甲、陳海虹二位漫畫巨擘一般名氣響亮，卻也和劉興欽、陳定國、徐麒麟、黃鶯、錢夢龍、星火、簡浩正、林大松等名家齊名，在南部也是雄踞一方。

當游龍輝的武俠盛名高潮沸騰時，許松山的新武俠亦是南台灣的霸主，因而有北游南許之譽。

和漫畫周刊同時盛行的「單行本」周刊，於民國五十年前後應運而生。這是在「漫畫周刊」雜誌無法容納因漫畫盛況而輩出的新人之後而發展出來的新期刊型態。

如洪義男、陳益男（怪手）、蔡志昌、游龍輝、范萬楠、淚秋等人，在文昌出版社的作品均受到矚目，當時洪義男的〈天下第二人〉、陳益男的〈怪手書生〉…都是武俠的經典之作。除了以上二冊受歡迎之外，文昌一家就同時推出十多種單行本期刊，如〈金骷髏〉、〈孔明先生〉、〈殘肢令〉、〈武林末日記〉、〈神風掌〉、〈武林莫敵〉、〈血龍傳〉等等均是武俠漫畫的傑作。

那時候以這種型式出刊的出版社就有十多家，每家都擁有自己的主力作家，有的作家甚至受到多家出版社的競相邀約，盛名之累的慘況，使得稿量需求激增。武俠漫畫除了洪

陳海虹是武俠漫畫的開山鼻祖，後輩的範本



洪義男的作品造型優美，演技在當年已是武林高手



義男、陳益男、游龍輝、范藝楠等人之外，淚秋是之後崛起的武俠怪俠，他早期以「幸修」（本名）發表作品，後來改以淚秋之名發表作品而聲名大噪。

淚秋的畫風瀟灑奔放如其人。據說他喝酒之後，經常詩興大發，而且吟得一手好詩，這是當時漫畫圈內盡人皆知的事。他的畫風也是日後後生小輩所爭相摹仿的。

民國五十五年前後，大批的漫畫新人湧向了出版社。這些新人年紀均很輕，從十五歲到十九歲的都有。

像蔡志忠中學未畢業，就衝上台北來畫漫畫，直到二十歲服兵役時都已著作等身了，他一共畫了二百多本的創作。很多年輕一輩的漫畫家和蔡志忠一樣，年紀輕輕就贏得盛名，漫畫作品也都獨霸一方。

那時段崛起的新人如陳清文、翔麟、雨歌、翁泉芳、紀慶堂、蔡志昌（蔡志忠筆名）等人都在武林打下了自己的江山，在漫畫界爭得一席之地。

由於想當漫畫家的新人如過江之鯽，因此，年輕的漫畫少年都湧向了出版社及漫畫家的工作室。當時，老一輩漫畫家有的人收了二十多人之多，如葉宏甲。陳海虹當時也有四位入室弟子，其他漫畫家則不一定，如陳定國是由賢內助幫忙。 那時候，漫畫家很少是專職的，大都還有「正當職業」在做，像陳定國、劉興欽、徐麒麟都是教師，只有晚上才畫漫畫。

而擁有學徒最多的要數林立的出版社了。據後來是卡通原畫家的江崑明回憶說：『那時候他在「義明」出版社當學徒時是十多人住在一起，爲成名的漫畫家畫框線、塡黑色塊及修飾。學習過程則是從描稿到臨摹別人作品起家，從沒有名家指點。』

在南台灣，許松山也收了學徒，他的高徒楊進士，在創作上也承襲了他的畫風，甚至師徒合作，後期作品大都由老師構成以後由徒弟完稿。許松山的武俠題材靈感大都來自電影、電視，和台北的武俠小說差異極大。

另外王朝基的造型和取材也很特別，影響也極深遠，很多年輕漫畫家都喜歡他的可愛人物造型。他是受手塚治虫影響的漫畫家，他的徒弟陳文富等人都延襲了這種單線條的創作形式。

王朝基的作品大都取材自民間傳說的俠客故事。如「火燒紅蓮寺」「廖添丁」……古代或現代的都有。他的畫作造型單純，和葉宏甲的「四郎」那種繪畫符號一樣簡單扼要。動作與場面變化不大，幾乎是公式化，與日本早期漫畫的演出極爲類似。在當時流行的創作中是極爲別緻的一系。

淚秋的作品風貌



文昌在武俠漫畫中獨霸武林，精裝書由范藝楠的《武林末日記》打先鋒



這也正是那時台灣漫畫創作極為奇特的狀況，由於無法擺脫日本創作的影響，又加上摻雜大陸連環圖的感情，使得葉宏甲和陳海虹的兩種畫風大異其趣。而後生小輩的創作也正夾雜在這兩種畫風上演進著，但是卻都仍然在摸索階段，年輕一輩的創作大都粗製濫造。跟著「連環圖畫輔導辦法」頒佈後的審查，漫畫創作的生命力遂於五十六年後也逐漸的萎縮沒落。

（發表日期：1990．11．05；《星期漫畫》77期）

一九七〇年末代陳海虹的作品在香港出刊，逃避台灣漫畫審查



第二章 洪義男的漫畫旅路

洪義男十六、七歲就投入了漫畫創作的行列。生於一九四四年七月十八日的他，小學畢業後，因對讀書興趣缺乏，而那時正是漫畫雜誌的盛況期，便開始了漫畫創作的歷程。他首次投入創作畫的處女作就是為寶石出版社《學童》雜誌畫的〈薛仁貴征東〉。至今已三十年的漫畫生涯，他的筆依然是漫畫界最健的一支奇筆。

每次探尋他一共畫了多少部作品，年紀不算大的他每每以搞不清楚來回答，但是依估計上千冊應該有。

早期由於沒有保存原稿的習慣，加上印成冊的雜誌、單行本也沒有留下蒐集的意願，所以查察每一位漫畫家的創作史都有「莫宰羊」的傷心。不過，在我所保留的雜誌中，卻幸運的翻出了幾本他曾發表的雜誌。其中有他創作的〈月光女俠〉，〈旋風俠〉也在其中一本《模範少年》上刊登。這個時期他以「洪石猴」筆名發表作品，以前印象中，他和其兄洪正雄合作過作品也是這個時段。

據洪義男自己供稱，他的漫畫路是非常曲折的。從寶石

一九五九年時作品——月光女俠



的《學童》雜誌起，再經《少年之友》（模範少年的姊妹刊物）發表「飛雲俠大破骷髏島」。之後轉向寶島出版社為《漫畫大王》畫了一部名為〈蝙蝠俠〉的作品（此作品他特別聲明和美國那部不同，他當初沒見過美國漫畫）。後來林大松畫的〈神州天馬俠〉未完就被徵召去當阿兵哥，連載這部作品的《漫畫週刊》遂請他捉刀續完這部作品。洪義男的筆調和選材和林大松頗為接近，所以畫出來的作品未露出馬脚。最後，他為文昌出版社効力，發表了無以計數的單行本武俠創作，這些作品大都是由田歌編劇（此人據說目前還在電視台上班？我未查證）。如全套的《天下第二人》（小冊），和《天地血牌》、《血刼》、《天魔令》、《陰魔傳》等作品（大本）。而《天外天》是他在單行本時代的句點。

在這一段創作歷程中，他不只歷經過一個出版社，很多無名的出版社也向他邀稿，他都來者不拒，畫了很多記不清、想不起來的作品。

一九六六年，《王子》雜誌創刊的當天，他去當兵了，而在文昌舊識的蔡老闆便要他幫忙為《王子》畫稿。在他的軍旅生活中，操練和畫圖成了他的生活全部，從訓練中心到分發至澎湖再到台南新化為陸軍官校支援，畫稿如影隨形從未離身。這段期間他為《王子》的連載〈楚漢群英〉〈南海王子〉配圖。

退伍後，台灣漫畫已告壽終正寢，雖然如此，香港大觀出版社還是企劃成套的漫畫集，洪義男亦參與了數本的創作。之後在審查漫畫管不到的雜誌上他還是不斷有作品發表。在《小讀者》裏，他發表了〈彩虹山的寶藏〉、〈超人〉、〈鏡花緣〉、〈小小世界〉，繼而他在《幼獅少年》上也有多部創作不斷登場。在《智慧》雜誌、《光華》雜誌、《時報週刊》等等雜誌上也常常可見他的創作。

一九七〇年起，他的創作型態有極大的轉變，他的畫筆探向兒童「圖畫書」的世界。挿畫的工作增多了，畫風也隨著需要而有極大的變化。圖畫書的作品同樣多得數不清楚，「信誼基金會」、「幼福出版社」都是他配合的搭檔。

最近他剛畫完一套《西遊記》的套書。以前他嚐試著畫自己理想的圖畫書，《水筆仔》、《女兒泉》被出版社看中而力邀他出版，但卻未成功。不過，在圖畫書的世界裏他已又另闢了一個戰場。他的漫畫作品已沒有「漫畫盛況」時那般大量創作問世。但是在盛況的那時，他的作品已為他在漫畫歷史上佔下了輝煌的一席。

（發表日期：1990・06・21；《星期漫畫》70期）

一九八〇年代的作品〈封神榜〉登在《智慧》



經常躲在工作室一天不說一句話的北京原人洪義男



第三章

鄉土流派的漫畫家

一九三七年生於高雄橋頭鄉的許松山在一九五八年進入台南「藝昇」出版社，第一部漫畫就是長篇的〈封神演義〉，把充滿怪力亂神的故事畫的淋漓盡致。

那時候，為藝昇作畫的還有「怪人」、「黑白」、「王朝基」等人，漫畫題材也算多樣化，但是許松山偏愛的是古典文學的題材，尤其是布袋戲中玄奇妙絕的仙拼仙、妖道戰凡人之類的情節更深深吸引他的注目。因此，他以一系列布袋戲式的漫畫風靡一時，有〈武林皇帝〉、〈雄獅〉、〈虎豹獅象〉、〈神拳流星〉、〈石頭仙童〉、〈霸掌神拳〉等上百種，總共數千多冊的漫畫創作大都是繞著布袋戲曲的風貌演出。

在他最紅時邀稿者眾多，所以他大都只打草稿，由徒弟們完稿上墨，因此產量驚人。

本來他是在農會上班，薪水五百元，但是他畫漫畫卻能賺取數千元。在能兼顧興趣與生活下，他就這樣的投入了漫畫的創作生涯。當時曾試圖往漫畫創作的中心台北打天下，

許松山的師勁



沒想到在他第一篇漫畫刊登後，刊登他作品的《模範少年》不給他錢，受挫的他只好又回到台南。數年之間，他成為炙手可熱的漫畫高手。在藝昇効力多年，也為出版社賺取了大量鈔票，可是並沒有得到合理的報酬。因此曾轉往台南的志成、台北的大千出版社求突破。於是他的題材轉向了「西遊記」、「八仙鬧海」等神話發揮，光是西遊記就畫了多種版本〈孫悟空〉、〈美猴王〉、〈齊天大聖大鬧天宮〉……，之後還為《蔣總統秘錄》畫了一套插圖。

一九六九年他自己還創辦了《中國少年》的雜誌，但卻因不擅經營而負債。一九七九年受呂墩建之邀，到伊斯曼出版社上班，擔任總編輯一職，那時呂先生有意大力提倡台灣自己的創作，他深受感動。這段時間，舉辦了多屆的新人訓練班、新人創作獎，培育出不少漫畫新人。許松山自己也畫了一套《皇帝戰蚩尤》。但是不知何故，伊斯曼並沒有持續為本土漫畫推動，許松山三年後就離開了。

目前許松山致力於神佛傳記的描寫，他和弟弟許華良志同道合，目標頗為一致。他這幾年來一直在為台灣信仰的神祇做尋根的工作。如考據「城隍爺」、「大道公」、「媽祖」「觀音大士」等道教、佛教的神明身世，再寫傳畫成漫畫。現在他完成了《觀世音菩薩》、《觀世音菩薩普門現化》

許松山的〈大力金剛兒〉演出型態



、《大願地藏王菩薩畫傳》三部菩薩傳記。而爲了實現他的菩薩列傳宏願，希望宗教界能繼續支持他。

許華良的純情漫畫

最早看到他的作品是《星淚濺荷花》與《冤家冤頭》。他描寫的童年學校生活和人際關係，均是歷歷在目的親身經歷。從家庭背景、社會問題、好學生、壞學生及校規到男女之間微妙的心態與反應，愛慕之情到爭風吃醋，許華良都有很精采的描述；由小學生到中學生之間的成長過程與人生際遇，他也都作了深入的解剖。那時候他的讀者層面十分廣泛，小學生、中學生、大學生、工廠女工都有。他的題材大多是愛情故事，以纖細的筆觸刻畫青少年的心情，進而營造出極富文學氣氛的內容，令很多少女讀者爲之著迷。

據許松山表示，許華良比他早出道，十七、八歲時便已在當年的漫畫出版重鎮台南「藝昇書局」非常活躍。許華良並沒有上過高中，但卻是個努力苦讀的人，憑自修通過了普考及檢定考試。早期他以一部〈怪力銀星〉轟動一時，是他在藝昇時期的代表作之一。後來到台北尋求發展，在《模範少年》發表了一篇四格漫畫〈小珍〉，此時已是一九五九年。之後，他又畫了一篇民族英雄〈仙飛〉的故事。他的《星

許松山的〈盲俠飛閃劍〉是仿日本盲劍客的作品



淚濺荷花》第一期簽名下方有這樣的記錄：一九六四年三月二十三日。而《冤家冤頭》一書的廣告則強調：「許華良先生重登畫壇的精著：是血！是淚！是愛！織成了一部《冤家冤頭!!》。由此可見他在其之前應有好一陣子沒發表作品了。但是我手邊的三集《冤家冤頭》自畫風來看，應該是完成於《星淚濺荷花》之先。許松山又表示，許華良的作品不多，一九七〇年時在錢夢龍（也是漫畫家）所創辦的《天龍》雜誌上發表的〈癩蛤蟆〉是他最後一部漫畫創作。他爲漫畫投下了十多年的歲月，同是漫畫同道的范藝楠曾力邀他復出爲自己的出版社創作，可見有很多人欣賞許華良的漫畫魅力。

「畫漫畫是一件非常痛快的事！」，許華良說。他的作品大部分都是他所見到的事，「有七分是事實，三分是虛構」。只有眞正能夠令他感動的事才能勾起他下筆作畫的意願。他要他的作品有助於讀者，否則就是浪費讀者的時間。就算他描繪的只是男女之間單純的感情，他也有自己的一套理論，作出有啓示性且讓人感動的探討，並不是消遣性的庸俗愛情故事。所以他那脫俗單純的風格看起來分外清新，是當時流行的打殺武俠漫畫中的一股清流，非常的醒眼，雖然沒有大轟動，但卻是喜愛文學的讀者最歡迎的作品。

許華良的漫畫形式



許華良並非很滿意他自己以前的漫畫作品，他一直謙遜地否定自己過去所創作的。不過對於許華良的漫畫迷而言，一定非常懷念他那敍述詩情與畫意的純潔青春吧！

（發表日期：1990・06・07；《星期漫畫》68期）

許華良的一九七〇年代作品〈星淚濺荷花〉、〈冤家冤頭〉





第四章

游龍輝的武俠魅力

《仇斷大別山》的風光歲月對於游龍輝而言是段令人難忘的日子。

一九四六年十一月三日，他出生於龍蛇雜處的基隆碼頭圈內。初中三年級快畢業時，他掙扎在升學和就業的選擇上。由於家裏清貧，爲了註冊費常傷透了父母的腦筋，有天他聽到了老人家爲錢的問題在討論，便毅然的決定找工作貼補家用，讓上高中的哥哥繼續上學。

剛巧的在陳海虹家幫忙的房客登子小姐知道剛走上連環畫創作之路的陳海虹急需一個助手。那時候，陳海虹也住在基隆。在登子的介紹下，游龍輝順利的到陳海虹處當學徒。第二天，陳海虹的二徒弟莊劍雄也來報到。這個時候，陳海虹剛在《模範少年》連載轟動武林、驚動萬教的〈小俠龍捲風〉。

十六歲時，游龍輝就發表了〈滄桑淚〉於《少年之友》中。十七歲時他又在《人文》雜誌上連載他的成名作〈仇斷大別山〉。之後，他的作品一直和陳海虹的作品勢均力敵，在

〈刃神〉是游龍輝出道時的作品之一



市場銷售上並不遜色。他的名作先後在多家出版社出版，《窮書生》、《蛇戒》、《神功血霧》、《雙龍莊》、《刀劍春秋》、《迴旋刀》、《大憨俠》、《紅衣金棠》、《扇、劍、簫、環》、《拜候賜教》、《滴血刀》、《無招劍》、《一代劍聖》、《黑龍》、《破竹劍》…如數家珍的四十多部漫畫盛況時的創作他至今都唸得出名稱。這些作品有些非常暢銷，因此，他是各家出版社爭相禮聘的高手。二十歲時，他就被「勿忘在莒」出版社網羅，當了副社長。在那兒最風光的日子裏，他的名銜之多多得令人眼花撩亂。他曾任《新少年》的顧問，「太子」出版社總編輯，「志明」出版社的指導員。歷經《模範少年》、《人文》、《少年之友》…等雜誌舞台的鍛練，在單行本時代他的作品更在「文昌」、「南昌」、「新台」、「文豐」、「金風」等出版社發行過。盛期時他的《刀歌》被拍成電視、電影，這也是他最喜歡的一部作品。

健談的游龍輝娓娓道出他那少年得志的風光歲月時，從眉飛色舞之神情中，可以看出叱咤風雲的痛快。

漫畫走下坡後，他投入了卡通影片的創作中，他繪作的背景之多是台灣沒人能比的。目前，他已將卡通背景工作的設計公司交由親信負責，自己則畫一些自認有意義的精細畫。他計劃將山海經的一些怪物畫出來成冊。這些想像力豐富的傑作一直環繞他的腦海多年，而成爲他急欲完成的心願之一。他一直期待有人能支持、出版。

從事卡通背景創作的他，看到後輩新生的漫畫家有傑出的作爲也技癢難耐。一九八三年又爲《皇冠》繪作了一系列的武俠漫畫。在《皇冠》月刊，他發表了全彩色的〈鐵捕冰心〉，又於《皇冠漫畫周刊》連載〈大地飛龍〉。

三十年來，他的筆不停的揮下去。前幾年又興起了一段不吐不快的感覺，有很多感人的故事想畫出來。

一九九〇年，忽然接到他的電話。他表明，他要再畫漫畫，當了董事長不管事仍然閒不住，要我幫他介紹個地方發表作品。一九九〇年五月二十二日他已積極的編劇下筆作畫了，在《星期》上發表了最後一部未完的作品—〈金魔令〉。（發表日期：1990・07・21；《星期漫畫》73期）

一九八〇年代作品〈大地飛龍〉

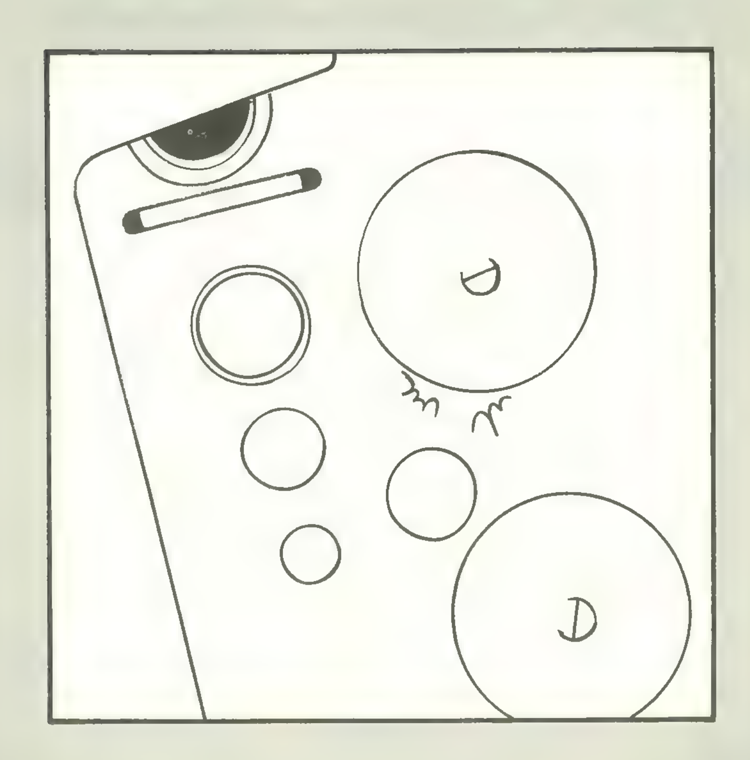


游龍輝於自己的畫室



第四篇

月夜愁



第一章 漫畫的大劫

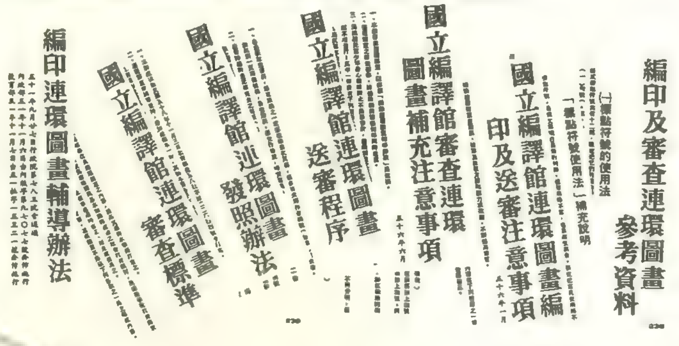
漫畫的黃金時代結束於民國五十二年《漫畫周刊》的壽終正寢。雖然，第二代漫畫新人以單行本的姿態崛起之後漫畫出版的盛況依舊，但是品質已漸趨低落。武俠漫畫儘管高手如雲，卻是青黃不接、疲態畢露。

有一說五十年初當時的蔣總統出巡，路過一個巷道時，看見屋內小朋友列隊排排坐，一個個手上拿著一本書，認眞的看著，旁邊還放著一大疊仍待努力。他老人家看了非常感動，心中想著中國有希望了，未來主人翁如此用功，實在是太好了。他興奮之餘上前準備好好嘉獎。但是當他走近一看，發現小朋友看的卻是怪力亂神的「邪書」，據說，他老人家非常氣憤。在昏暗的租書店中，小孩子看的儘是一些不三不四的漫畫，這還得了！

因此；他下令對這種充滿荒誕不經的武俠漫畫必須加強管制。「編印連環圖畫輔導辦法」的審查制度於是在這樣的背景下誕生了！這個辦法一共有十七個條文。

民國五十一年九月廿七日行政院第七八三次院會通過了

連環圖畫的審查審斷了台灣漫畫創作的進步與前途



這個「行政命令」。十一月六、七日由內政部和教育部會銜公佈實施，由教育部國立編譯館負責審定。（條文八）

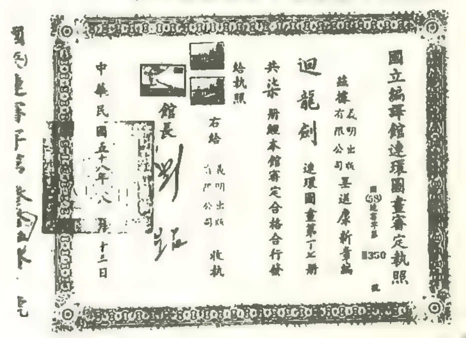
可是，這個「輔導辦法」在頒佈後並未馬上實施。而且，內文中荒唐草率的錯誤也一直拖到52、56、58等幾年才又分段地行文予於修改。

這個辦法眞正落實施行是民國五十五年。當時是由教育部執行，五十六年才將整個業務移到國立編譯館。

據當時紅極一時的漫畫家范藝楠回憶說：輔導辦法實施後，那時候最大的出版社「文昌」就因拒絕送審而結束營業，他們十多個漫畫家也跟著移師別家出版社。當時「文昌」的總編輯也是在五十五年那年離開，出來創辦了《王子半月刊》。很多漫畫家也跟著到《王子》上班，如王朝基任總編輯、「怪手」陳益男、海龍、呂奇……都曾在此効力過。洪義男在王子創刊時去服兵役，卻是被《王子》緊迫盯人的作家。

由於「審查制度」的缺失頗多，漫畫界的精英因而轉業改行的大有人在，在失血過多的情況下，只有以一些學徒級漫畫新人硬撐！當時以《諸葛四郎》作品轟動漫畫界的葉宏甲大師自己成立了「宏甲出版社」。他十多個徒弟紛紛登場，由葉大師編、徒弟執筆作畫。從五十七年所見的一些出版

有了審查執照，漫畫書才能發行



作品上看來，當時的漫畫創作已是江河日下，不堪入目。粗製濫畫的作品比比皆是，連葉大師的創作都已不復往日的雄風。

在「輔導辦法」的審查開始後，老一輩的漫畫家大都不再動筆了！仍然繼續創作的也都轉往不用送審的雜誌、報紙去求發展。徐麒麟改行當旅遊嚮導，陳海虹改畫揷畫、林大松以印刷、出版幼兒教材爲業，劉興欽的大嬸婆、阿三哥轉往報上「遊台灣」去了！洪義男則以兒童雜誌爲主發表作品、山巴則去畫他的柏油畫了。漫畫單行本則成了「小朋友畫給大人看的」天下（山巴說的）。

現在的柏油畫家，當時的名漫畫家山巴，對於國立編譯館的無知及荒腔走板有許多不滿，在任何漫畫家聚會時總不忘把他遭遇重新細述一次。他的遭遇是，他畫了一隻狗會講話，負責審查的老先生看了之後驚魂未定的說：「這、這小孩子看了會神經病吔!!」老先生根本不知道自一九〇〇年代起，美國漫畫興起之後擬人化的動物早已會說話了！更不用提後期的米老鼠、唐老鴨…啦！

十二世紀日本僧人鳥羽僧正所畫的《鳥獸戲畫》盡是動物擬人畫的荒唐諷刺戲畫。目前，這份名戲畫卻是日本的國寶級人物。如果，日本人看了青蛙會唸經就瘋掉了，那麼日

葉宏甲被審查制度審到幾乎停止創作



本豈不早就亡國了！這情形正如今日我們仍緊張的畏懼日本漫畫一樣，無知的心態只有恐懼，而未能正視日本合法的創作。卻一味地少見多怪、小題大作的渲染色情、暴力的恐怖，卻不知檢視落伍觀念的錯誤。

在每次的漫畫聚會中，總有人破口大罵審查制度，漫畫界幾乎談「審」色變、深惡痛絕這種創作的大殺手。

由於畫好稿子送審總受百般刁難，再加上稿子修改的往還費時花錢，葉宏甲在中風後，接下送審工作的葉夫人只要一提起送審的委屈，總是忍不住悲從心中來。

有位漫畫家將他花費月餘的漫畫作品，戰戰兢兢的送審；審查的老先生因爲看不順眼他所畫的主角造型，而要他將主角造型全部更改。漫畫家竟然急得當場昏倒！由於審查規定大都籠統含混的限制，沒有正確的標準可循。審查也就完全靠審查人的主觀判斷了。如嘴巴畫得太大，眼睛大小不成比例與殺人不能拿刀，人走路不能離地等等，送審所遭遇的問題層出不窮，笑話百出；很多漫畫家因而氣憤當場撕毀畫稿，發誓從此不再畫漫畫。

審查漫畫的「編印連環圖畫輔導辦法」雖於五十一年出爐，但是規定的十七條辦法卻意猶未盡。

五十六年一月又發佈「國立編譯館連環圖畫編印及送審

審查規定，篇前要有人物介紹欄





注意事項」。文分甲、乙、丙三章、十四項，二十九條細則。

五十六年六月又頒佈「國立編譯館審查連環圖畫補充注意事項」。內容除了重覆以外，又增加多種章節。

五十八年國立編譯館十一月三日才訂定「審定執照發給辦法」。之後又加上「國立編譯館連環圖畫送審程序」，以及「編印及審查連環圖畫參攷資料」（此資料分「標點符號的使用法」「『標點符號使用法』補充說明」。），外加一份「國立編譯連環圖畫審查標準」。

同樣的條款反覆的規定又詳細的再制約，到最後的一份「審查標準」竟達十六頁之多。其規定也是空泛而不實際。

如「第三條，第一節：對國家方面的第三項規定：妨害國際之正常關係者。」漫畫之威力儘管法力無邊，對小小審查辦法都無可奈何了，更遑講影響國家政策。第二節對社會方面：第一項：違背善良風俗，破壞倫理道德者。第二項：描寫淫穢色情，妨害風化者。第三項：描寫低級趣味，損害高尚情操者。第四：強調暴力，蔑視法紀，宣揚仇恨與報復心理，描寫犯罪與殘酷行為，或侈言顛覆政府，征服世界等妨害社會安寧秩序者。五、以特殊事件概論全體，破壞人群之正常關係者。六、虛構本不存在或不可能發生之情節，使

對審查的痛心疾首，漫畫家的抗議，極為傳神(圖一)



人陷於迷亂，發生恐懼或動搖生活信念者。這些均不得描述。

光是這些規定便叫你不知如何編劇，其他條文更多如牛毛，將創作牢牢的五花大綁。據老一輩的漫畫家說，其目的不外是叫你不要再漫畫了。

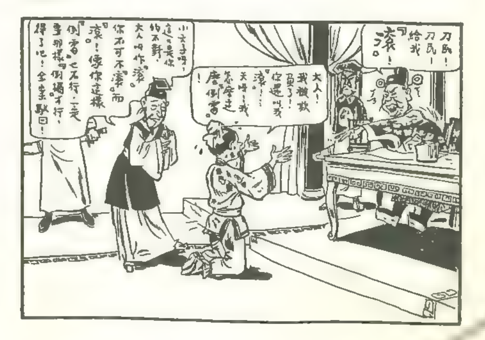
當時「輔導辦法」一實施之後，民國五十六年以前未送審的連環圖畫書，全數被沒收，租書店當時未送審的漫畫書滿坑滿谷，一聲令下全數遭有關單位沒入銷燬。一夕之間，台灣漫畫陷入了焚書坑儒的慘況。

民國四十年左右有名的漫畫家梁又銘所畫的《土包子下江南》重印發行也遭查禁，這是一部反共漫畫，命運是一樣的下場。牛哥說，要審漫畫，誰有資格來審他三、四十年的經驗？

民國六十年左右，找遍了台灣的租書店，陳海虹、陳定國、游龍輝、洪義男等優秀漫畫家的傑出作品都幾乎絕跡了。只有在歇業租書店的朋友處還可看到幾本。

「審查」漫畫的措施不只令台灣剛起步的漫畫文化毀於一旦，對漫畫創作的傷害，更造成無可彌補的文化斷層，使台灣漫畫文化落後。當時台灣的漫畫水準已不下於日本。「審查制度」使得傑出的漫畫家不甘受辱，紛紛避之夭夭。有

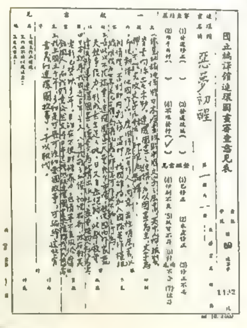
(圖二)



的漫畫家更因審查制度的困擾，索性以日本漫畫送審、成爲出版商的姿態，大量翻印日本漫畫。這種情形，使台灣漫畫市場又被日本漫畫殖民了二十多年之久。

（發表日期：1990・12・05；《星期漫畫》79期）

一本漫畫審查下來經常被改得面目全非，三個月、半年才下來，甚至不准發行的狀況比比皆是


國立編譯館連環圖畫審查意見表

書名：惡夢初醒

審查結果：(1)准照印行（ ） (2)修正後准印行（ ） (3)修改後再審（ ） (4)不准發行（✓）

第二章 漫畫審查下的漫畫創作

事實上，台灣的漫畫創作並沒有因「編印連環圖畫輔導辦法」的實施而減少產量。

從國立編譯館的審查記錄來看，五十六年送審的冊數有兩千八百四十四冊。准許發行的有兩千六百八十五冊，數量依然可觀。而且，在五十八年送審數量竟然高達五千一百一十四冊。五十八年前後的送審數也不少，五十七年的創作量有四千八百一十五本，五十九年則有四千一百四十五本。從這些數據看來，漫畫創作並沒有被審查制度扼殺了，反而越戰越勇。

不過，從一些審查過的創作來看，一些老一輩的漫畫家已不再創作作品了。而是由一些不成熟的作品取而代之，可以看出這些作品大都是出自學徒的手筆。當時很多喜歡漫畫的小朋友，有的在小學畢業後或國中高中在學中的年紀都已迫不及待的衝向景仰的漫畫家處去拜師學藝了。如葉宏甲，當時就收了近二十個學徒，許松山也收了十多人……。

從這些學徒創作出來的五花八門的作品中所看到的大都

陳弓所辦的漫畫雜誌對漫畫審查的國立編譯館的筆伐特集



是別人的影子的作品，獨創風格的創作少之又少。

七十九年十一月中旬造訪「輔導」漫畫的單位國立編譯館，受到現任主管漫畫業務的人文組謝小姐和黃主任的熱心提供資料。本來要求再翻閱過去所審查過的所有作品，以便更完整的瞭解當時的創作風貌和作品狀況。但是因爲數量龐大，倉庫存放也均用箱子打包封藏，拆封非常不方便，因此無法抽樣或完整的見識全部作品。即使翻看，數萬本的漫畫書，看封面就得花上好幾天。

十年前，我在打聽那兒還存有早期漫畫前輩，陳海虹、陳定國、洪義男、徐麒麟等人的舊作時，而知道了石昌杰（註：經常參加實驗電影金穗獎且常得獎的電影狂熱人）家還存有大批漫畫。因此，急忙趕到台中去尋寶。到了他家時看到整屋堆放的漫畫書，欣喜若狂。可是一翻閱所有的漫畫書，卻找不到一本心儀的漫畫傑作。雖然全都是國人的創作，卻不見漫畫家前輩的作品，入寶山而空手回的挫折感令自己沮喪了好一陣子。不過回想起來，卻是滿心的欣慰，因爲還有人如此珍視漫畫創作捨不得賣掉予以珍藏。感到關心國人的漫畫創作路上並不寂寞。我總夢想如果能將這些國人創作的書籍集結起來，設立一座「漫畫圖書館」給它們有個棲息的家該有多好。如國立編譯館那些裝箱審查過的漫畫創作則

漫畫清潔運動的牛哥和牛家班



更應好好的珍視，不應讓這些漫畫家的心血毀於我們手中。

民國六十年以後，漫畫創作熱潮逐年銳減。從兩千四百三十七本的送審量，降到六十五年的四百冊。

六十五年，台灣又出現了《週刊漫畫大王》，原本於四十七年創刊的《漫畫大王》復活了！這本雜誌和十八年前出版的一樣，滿載了日本漫畫，也和十八年前一樣只有一篇國人的創作。十八年前的《漫畫大王》刊登了國人漫畫創作的轟動作葉宏甲的〈諸葛四郎〉，六十五年創刊的《漫畫大王》則以錢夢龍創作的〈孫悟空〉連載。

據一位漫畫前輩說，這本漫畫週刊是日本盜版漫畫猖獗的罪魁禍首。四十七年時，《諸葛四郎》《小俠龍捲風》的旋風，幾乎淘汰了所有的日本漫畫。當時的創作熱潮創造了台灣漫畫創作的黃金時代達十年之久。在「審查」及「電視」的雙重因素影響之下，漫畫才遭到沒落的低潮。再加上日本漫畫的氾濫，台灣的漫畫創作於六十五年日本漫畫再度登陸之後幾乎全軍覆沒，使十多年來台灣漫畫創作交了白卷。

其實，漫畫家們在歷經「審查」的大劫之後，人人思變。想盡辦法逃掉「輔導」的撲倒。有的改行辦雜誌，只要是內容不超過百分之二十的漫畫就不用送審。

在香港有一家「模範兒童讀物出版社」於台灣審查制度

漫畫家對日本漫畫及國立編譯館的抗議作品



下創作意願低落之時，力邀老一輩的漫畫家往香港發展。像陳海虹就在這家出版社畫了《綠虹劍》、《武林奇俠》、《小俠龍捲風續集》……。而這家出版社也企劃一系列的《兒童教育圖畫故事選集》，很多漫畫前輩都有參與。這些作品大都有回銷到台灣。

五十五年之後，「文昌」的總編輯蔡焜霖集資創辦了《王子半月刊》名噪一時。「文昌」時代，蔡先生是漫畫界的領航員，當時他編輯的「漫畫單行本」部部暢銷轟動。

隨後，漫畫家錢夢龍亦以《天龍》（仿《王子半月刊》開數和型態）跟著登場。漫畫界南霸天的許松山也於五十九年創辦了一本一樣的兒童雜誌《中國少年》。當時《王子半月刊》已苟延殘喘，易主經營。六十年，這些漫畫家掙扎於創作意願和關心漫畫的刊物相繼關門了。就是未停刊的《王子》也不再採用國人的漫畫了。這幾本兒童雜誌大都有國人的創作漫畫刊登，這些刊物停刊給漫畫家又是一次打擊。沉寂了多年後，直到六十五年《週刊漫畫大王》暢銷十多萬本再次造成震撼後，漫畫家又紛紛拾起興趣，創辦漫畫刊物。

六十五年間，就有多本漫畫雜誌問世。而且都是咱們自己人的創作。最有名的是《漫畫半月刊》和《冠軍旬刊》與《兒童》。

漫畫家對日本漫畫及國立編譯館的抗議作品



《漫畫半月刊》採用王朝基、魏培元、楊鎭宇、陳文富等人的作品。《冠軍》則是由漫畫家陳文富和范萬楠（藝楠）及幾個朋友合股創辦的。當時老闆的創作也是這本刊物的漫畫主力。但是，由於創作的量及質敵不過日本漫畫的魅力。沒多久，這兩本雜誌又隨著《漫畫大王》日本稿的盛況而淪陷成日本漫畫的殖民地了。由於長久時間沒有創作的磨練，老將的寶刀已生銹、腐朽了。因此爲了生計，加上送審日本漫畫比較容易可過關。所以，很多漫畫家都改行當出版商去了。

依國立編譯館提供的資料上的數據顯示，六十五年以後，送審的漫畫書也逐年增加了。到六十八年就達三千四百二十一冊之多。看情形，漫畫市場又是一片蓬勃生機的景象。六十九年至七十一年也有兩千多本送審。但是七十一年卻又銳減爲六百一十二本。這之間的變化頗耐人尋味的。原因是這段漫畫再興起的假象是由於日本漫畫被大量翻印所形成的膨脹現象。在國立編譯館放寬審查範圍之後，很多人成立出版社出版日本漫畫，其中規模最大的有東立、虹光、伊士曼、華仁、遠大、志明、藍宏、力群……數十家競相崛起參與搶稿。出版數字下降是牛哥檢舉日本漫畫弊端而停止審查日本漫畫所致。

中國時報「人間版」副刊八回的〈世界漫畫大觀〉極爲壯觀



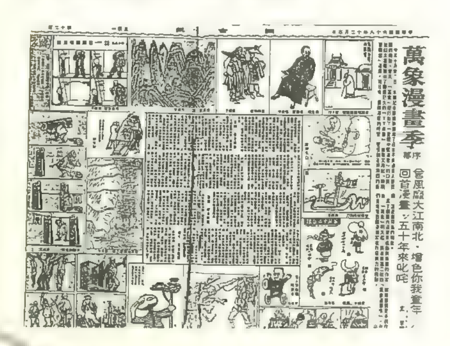
在翻印日本漫畫的競爭中，由於局面混亂，因此，在編譯館有關人員的協調下，一稿數送的情形得到了疏解及安排，最後以分配量的方式編號排隊。因此產生了很多不成文的規定和規矩，走後門的傳聞甚囂塵上，想當然舞弊情形也就在所難免。

行政院新聞局「明令」？（行政命令）不准進口的日本漫畫，竟然能在行政院教育部所屬單位的國立編譯館送審通過，發給「審定執照」，大搖大擺、明目張膽的印在盜版書上。台灣的盜版漫畫在日本大衆傳播媒體渲染下，「海賊台灣」成名了，台灣也得了海盜王國的罵名。（註：世界各地的各種智慧財產均被台灣「自由」盜用無誤，不只是漫畫。）加上我們自己的創作送審時受到百般留難，引起很多漫畫家心理的不平衡。

因此，於七十一年間，牛哥李費蒙檢舉誨淫誨盜的日本漫畫，舉辦了數次的「漫畫清潔運動」。也因這次的「清潔運動」，使得送審的漫畫少了很多。這個活動在牛哥控告編譯館負責審查漫畫的編纂江治華瀆職及出版商反控牛哥譭謗的你來我往下，打了二、三年的官司，花掉牛哥數十萬元的訴訟費。

七十二年，漫畫送審數只剩六百多冊，但是「審查漫畫

聯合報萬象版所開的<漫畫季>



萬象漫畫季

序幕

曾風靡大江南北，增色你我童年

回首漫畫，五十年來叱咤

」的問題卻在牛哥的「清潔運動」下癱瘓了。官方互踢皮球，國立編譯館希望將此燙手山芋丟給新聞局。但是歷經多年仍然懸而未決，直到解嚴的七十六年的六月，漫畫審查制的「輔導辦法」才被取銷。

在法律未明朗化之前，七十六年送審漫畫只剩八十四本。而解嚴後，無「法」無天的翻印又於七十七年之後再興起熱潮，原本小本的翻版漫畫，後來也增厚了。七十八年底又出現了以週刊式出版的《童年快報》，接著又增加了一大競爭對手《少年快報》。以最快的速度，在日本發行後的第三天就可在台灣看到和日本同樣的連載漫畫。過去，由於競相搶稿，日本連載漫畫在台灣出現都得等上一個多月（週刊稿），而且還不是整本全集成一冊（月刊稿）。現在以週刊同步發行更助長了翻版漫畫市場的佔有率。使得原本生存困難的自家創作漫畫「雜誌」更加速一本接一本的關門大吉。

（發表日期：1991・01・05；《星期漫畫》80期）

漫畫問題座談會的報導文字



為下一代漫畫讀者未雨綢繆

相關人士同聚一堂共商良策

陳世雄當場亮出證據來

日本漫畫未必就就有害

香港漫畫成就不是一點點

國內漫畫工作剛好成反比

立委談

第三章

報紙的漫畫論戰與「漫畫清潔運動」

民國六十八年十一月，《中國時報》人間版做了一個叫〈世界漫畫大觀・人間百態一筆勾〉的專題報導。連續刊登了前後八回。有日本漫畫、美國漫畫、中國漫畫及漫畫家牛哥、趙寧的個人專題探討，話題從古董談到現代的漫畫。這八回的內容有：

第一回：張大春的〈世界最古老的「漫畫」〉，紀思屏談〈不是沈默的配角一中國漫畫三十年〉，林清玄談〈美麗的夢想世界一幾個難忘的漫畫形象〉。（68、11、18）

第二回：吳心健談：〈眞假都如雲煙過，喜怒盡付形色中一百年來的美國漫畫〉。（68、11、19）

第三回：余勳東京特別專訪〈漫說天下奇事，描畫人間閒情一日本的漫畫之王手塚治蟲其人其事〉。分上、下集刊登（68、11、20～21）

第四回：吳承嗣談〈充滿溫馨的線條一三十年代中國漫畫一瞥〉。（68、11、22）

第五回：金烜偉、馬以工聯合採訪〈打油詩人漫畫家一愛畫畫的傳播博士趙寧〉。（69、12、11）

第六回：牛哥：〈順手塗鴉四十年一我的漫畫生涯〉。（68、12、18）

第七回：夏傳書撰〈口渴時的一瓢清水一世界漫畫家爲現代人提供了些什麼？〉、唐怡談〈美國・一目了然的安德孫・四十年沒開口的小亨利〉、王朝談〈丹麥・家庭式幽默一創造「法南度」的米翹臣〉、黃文談〈法國・安德列・法蘭史華一「討厭的一代」的代言人〉、楚天潤話〈以色列漫畫・妮烈黛・嘉蓮一將漫畫帶到新的一課〉及漢佳仁談〈衆生都來亮相一美國的漫畫偶像〉。（68、12、24）

第八回：陳雨航訪畫家梁又銘：〈慧心利筆創奇峯〉（68、12、31）

綜觀這八篇文字內容大概已概括的讓讀者已有了一點點漫畫的「概念」了。這是一次難得一見對漫畫的「重視」，是台灣媒體重要的「漫畫史料」。

除了《中國時報》這系列報導之外，《聯合報》於一九七九年十二月三日至一九八〇年二月也推出一系列的「萬象漫畫季」，在序幕上，李闡（漫畫學會第四任理事長）撰述了〈曾風靡大江南北，增色你我童年一回首漫畫五十年來叱咤〉。

民國六十八年，中國時報<人間副刊>以連續數周刊登漫畫專題



方塊文章等輿論界也對國立編譯館的作爲提出諸多的批判



黑白集

閒話漫畫

日昨漫畫界人士舉行「吐苦水」座談會，在大吐苦水之後，宣布今後作品拒絕送往國立編譯館審查，並簽訂「信心公約」，努力創作更好的作品，他們在座談會中也指責已有七年歷史的漫畫學會，說是該會理事長陳某兼任國立編譯館審查委員，公開反對禁止日本漫畫進口。

對此，國立編譯館編纂江某有所解說，說是進口日本漫畫是爲了促進文化交流；同時說明該館所訂「五比一」制——規定出版社出版五本翻譯漫畫要出版一本國人漫畫，是爲了以翻譯畫來養國內畫。

正在漫畫界人士與國立編譯館「各說各話」的當口，立委謝生富在立法院向行政院提出書面質詢，指出目前坊間大量充斥的連環圖畫，其中多半具有東洋風味由日本「成人漫畫」翻譯而來；內容不外乎男女色情、强暴、亂倫、兇殺……其對青少年身心的戕害，極爲嚴重。謝立委更具體提出資料，顯示七十年國立編譯館審查通過的連環圖畫多達二千零七十册，流毒之甚，概可想見。

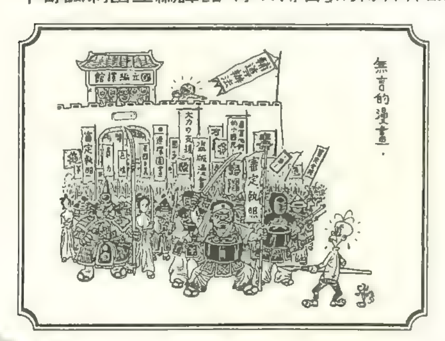
引進外國庸俗離譜的黃黑圖書，謂之爲「文化交流」，殆不知什麼是文化，更不知什麼才是民族文化，國立編譯館致力於如此文化交流，眞的是匪夷所思，難以理喻。

這個「萬象漫畫季」的導因來自《聯合報》於是年十月二十二日報導了「日本漫畫《入侵》我國的情形」。（日本漫畫其實是被「盜」印的，說「入侵」完全是一種無知，事實是日本漫畫被台灣「盜用」了四十多年。這是必須「理」清的觀念。）而這種論調，後來就泛濫在大眾傳播媒體上。一九八〇年元月四日，中視的《六十分鐘》節目制作了一個〈漫畫污染了——〉的專題，探討日本漫畫的問題。

紀恩屏於《台北一週》撰述的特稿：〈編譯館一錯再錯！在《六十分鐘》裏他們說了些什麼？〉記錄了當時的內容。《六十分鐘》就日本漫畫《零號女刑警》的「色情」問題，訪問了國立編譯館當時的館長熊先舉和連環圖畫審查的召集人江治華和韓道成。節目中也訪問了台灣漫畫黃金時代的重量級漫畫家《小俠龍捲風》作者陳海虹。

編譯館熊先舉館長及編審在節目內為《零號女刑警》辯解此書並沒有色情、暴力的問題，他們認為「究竟要到什麼程度才是色情呢？」、「這是見仁見智的問題啦！」記者則一再強調「色情」的嚴重性及當初制定審查制度的用意很好，可是卻流於過份嚴苛，而且僅僅是針對國內的漫畫家。陳海虹則在《六十分鐘》節目中見證此一問題：「審查制度使許多漫畫家都就此封筆，許多過份要求的規則，使我覺得限

牛哥諷刺國立編譯館「厚日薄台」的傳神作品



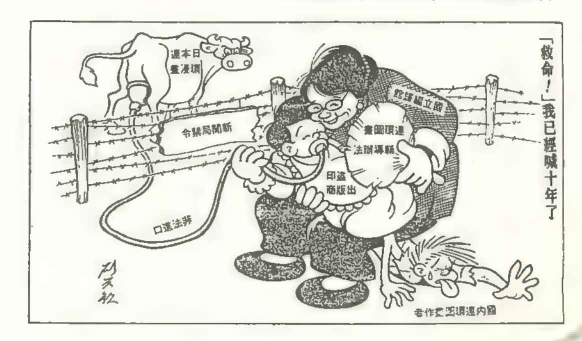
制太多了，不如不畫。」但是「嚴苛」的審查制度下卻通過了日本的「色情、暴力」漫畫，令人質疑。

因此，日本漫畫的色情一直在報紙、電視、雜誌等大眾傳播媒體上成了熱門的話題。光是《台北一週》就刊過很多篇漫畫的筆伐文章。報紙上於一九八〇～二年間一段很長的時間裏隨時都可看見抗議「日本漫畫」誨淫誨盜的文章。尤其是《民生報》特別關心這個話題，三天兩頭就可看到報導。一九八二年九月二十五日，報上（剪報忘了寫上那一報）有一則新聞：「國內漫畫家聯合指控編譯館一對翻譯外國漫畫審查從寬？對國內作品反而百般刁難！」這是由牛哥發起的一項座談會。與會者有亞子（楊齊爐）、李費蒙（牛哥）、邱錫勳（山巴）、李沛（吳承嗣）、林文義、王丁泰、洪義男、蔡東照、曹俊彥、蔡海青、林世俊及曾工作於盜版公司的顏小姐。

隨後，《民生報》就有一系列的追蹤報導，登了好久。在一九八二年十月六日，漫畫家又趁「漫畫」熱門話題正在發燒時又舉行了一次「全國漫畫家聯誼會一吐苦水座談」。

『全國漫畫家聯誼會』是由牛哥、劉興欽、黃木村、林文義、蔡東照、童叟、葉宏甲等人召集漫畫家而成立的。「吐苦水」會中，還是以抗議國立編譯館「嚴苛審查扼殺國內

劉興欽在論戰中的感嘆之作



漫畫家作品，卻助長充滿色情、暴力的低俗日本翻版漫畫氾濫、嚴重戕害了青少年的身心。」老調重彈！國內漫畫家的作品已被「活埋」、被「折磨」廿年了，牛哥希望全國漫畫家團結起來。可是九年前的問題至今依然沒解決，有關單位依然不知所措。一九九一年初，新聞局有關人員（出版事業處）對盜版漫畫也束手無策，反而因解嚴更加重了盜版的氾濫。「黃色」劣質漫畫也更爲猖獗，新聞局拿不出辦「法」來。二十年來的「文化政策」都是一樣打混仗。

一九七九年之後「漫畫問題」成了話題焦點開始在各大衆傳播媒體上亮相，除上述《中國時報》《聯合報》做了專題探討外，還有零星的新聞報導。《民生報》則大有集中火力，對「漫畫問題」全面探究的興趣。一九八二年九月底，連續五天以頭條對「日本盜版漫畫、編譯館失職」作了報導。隨後漫畫迷的「畫家」林惺嶽也從十月十一日到十三日發表了一篇〈從趙三島到手塚治虫—剖解國內漫畫問題的結」，提出了他的眞知灼見，從漫畫的歷史面去解析社會及政府對漫畫的無知與誤導以及對漫畫界短見的徵結。可是這篇已明白指出漫畫病因的論述，仍然沒有發生作用。

同年十月二十一日，《民生報》特別舉辦了一次溝通的座談會「關心漫畫」，與會者有漫畫家、翻版漫畫出版商、



老一輩評論漫畫家陳弓調侃審查制度下漫畫家的處境

漫畫讀者、立法委員。編譯館的編纂江治華、漫畫家李費蒙、趙寧、林文義、蔡東照、許松山、高靈、楊鎮宇，出版商呂政法、呂墩建、郭富雄、陳世雄、鄧有立、林新居、張龍傑、鄧望民、金維民，讀者代表林煜嶽、張瑞洋、蔡焜霖、劉書文、郭子祥，立法委員賴晚鐘、謝生富。《民生報》翌日在「文化新聞版」全版刊登了這個座談與會者的發言。

一九八三年，牛哥等人成立的「漫畫家聯誼會」連續四次，歷經數個月的日子舉辦了轟轟烈烈的『漫畫清潔運動大展』，這個展示日本漫畫誨淫誨盜、充滿色情與暴力的證據展，吸引了當時的教育部長朱滙森及孫運璿、謝東閔等政要的注意及參觀那琳瑯滿目的日本劣質漫畫。而且牛哥亦在媒體上指控編譯館的種種人謀不臧的惡行，而激起出版商和編譯館編纂江治華控告牛哥李費蒙毀謗。牛哥李費蒙也不甘示弱的控告江治華瀆職，你來我往好不熱鬧。

一九八三年四月十三日《民生報》等報刊登了藝文界聲援牛哥「漫畫清潔運動」的新聞。這是共有《傳記文學》社長劉紹唐、作家丹扉、張曉風、古龍、臥龍生、諸葛青雲、高陽、鄒郎等二十九人與會、聲勢浩大的文學界聲援活動。

牛哥和國立編譯館之間的爭論與訴訟官司一共打了四年多，官司也打了N場，花掉的銀子數十萬。

第四章 盜版漫畫的功與過

「盜版」是存在世界各國均有的過渡現象，台灣自是難以倖免。早在光復後，盜版歐、美、日本的漫畫普遍存在。

台灣漫畫家早期從學徒描繪日本漫畫稿學起，（利用透明描圖紙、重新描繪日本漫畫是早年大部分人學漫畫的經驗，當年還沒有拷貝的技術。）到自己掌握創作的訣竅，在描日本漫畫入門階段均獲得極大的啓示和經驗。早期的盜版漫畫都是慘經學徒不成熟的筆觸蹂躪過的情況，顯得慘不忍睹。原作特色走樣，學徒卻獲益良多。

拷貝技術成熟後，盜版漫畫也就不需學徒的代勞。而創作者則透過模仿累積技巧。由盜版中，台灣漫畫從沒有漫畫文化的歷史中走出了次文化的第一步。吸取養分後，已漸成氣候，並在日本展示實力，令日人刮目相看。

盜版的功勞

讓很多人能享有廉價的漫畫書，盜版除了提供最迅速的資訊之外，這也正是漫畫文化普及的功能之一。



盜版文化在一九四〇年代光復後就已開始
《漫畫週刊》就一直連載日本漫畫

在戒嚴的年代，新聞局的一紙行政命令，禁止日本漫畫進口。所以想獲得自己的想看到的日本漫畫資料比登天還難。做爲參考、研究等重要資訊的取得，往往也得不到通融，一經被查到由自己携帶或請書店代訂的書，幾乎都遭到沒入的命運。

因此，盜版漫畫成了最彌足珍貴的資訊管道。

一方面，日本進步的漫畫演出經驗提供了最佳的創作模式。在國立編譯館全面審查漫畫對本土已成氣候的創作造成重大的傷害後，取而代之的日本漫畫的存在亦有了二種意義。一爲，塡補市場的眞空，二爲提供創作者有所依循的創新與突破。

《少年快報》在一九九二年七月底停刊前所締造的二十三萬本佳績，對市場的開發功不可沒。台灣過去的漫畫市場在政府視漫畫讀物爲「毒物」而實施欲置之於死地的政策後，急速萎縮，漫畫出版甚爲難堪，生存沒有空間，創作者更是望而怯步。《少年快報》的盜版雖受翻譯權合法的保障，並且成了消費者閱讀漫畫的習慣，但畢竟是不合國際潮流的。在不受台灣著作權保障的情況下，日本亦不願虧本冒險，盜版成了吃力不討好的無奈。不過，它薄利、多銷的策略確實爲台灣艱困的漫畫環境舖出了一條康莊大道。

《少年快報》將原本極窄的市場，兩年間開發出二十萬多的銷售量



盜版的罪過

「盜」本來就是不名譽的行徑。台灣因盜版被稱作「海賊島」、「貪婪之島」而惡名遠播。無所不盜並不限於漫畫，在國際間信譽掃地，贏得多種跳下黃河也洗不清的罪名。一九九三年五月，還得接受美國三〇一報復條款的招待。

由於台灣國際地位特殊，退出聯合國後，更加如國際孤兒般未能參加世界的國際「巴黎公約」與「伯恩公約」等智慧財產權組織。（在聯合國理事國時期就不熱衷加入國際化的智慧財產權，民國十二年美國就促請我國參加著作權協會的組織，爲內憂外患中的我國拒絕。以後沒參加也以有內亂、外患爲理由推辭）成了暴發戶後（世界外滙存底最多），還是不改其盜性。著作權法雖在一九二八年就制定，歷經四四年、四九年、六四年、八五年、九一年、九二年的修正之後，至今仍未周延。依據國際規範，健全保護智慧財產權的相關法令遭到已簽「中美著作權協定」美國的報復性條款的監督。

日本漫畫全面性進佔台灣漫畫市場，關心台灣漫畫本土化發展的人提出了多項質疑及罪名：

一、日本漫畫大量入侵（盜版應不可用入侵字眼）使本土創作沒有發展空間，甚至擠掉了創作機會。

二、日本漫畫使台灣創作風俗完全日本化。

三、日本漫畫的內容誤導了青少年的價值觀，誨淫誨盜的黃色、暴力影響青少年的身心發展。

爭議很多，不勝枚舉，綜觀其功過，難以定論。但可以肯定的一點是，台灣漫畫深受日本進步的創作影響。這種二十世紀大衆文化的新寵，雖已有了輝煌的佳績展示，但重要的是，漫畫通俗藝術、大衆化的風貌是種國際性的繪畫語言，國際化將是必然的趨勢！發展出適合國際市場的創作風格，並爭取生存的創作空間，拓展出寬廣的市場才是檢討日本創作在台灣功過的結論吧！

《新少年快報》於一九九二年底授權合法化，氣勢也因四本週刊內容分散而賣出約七萬本

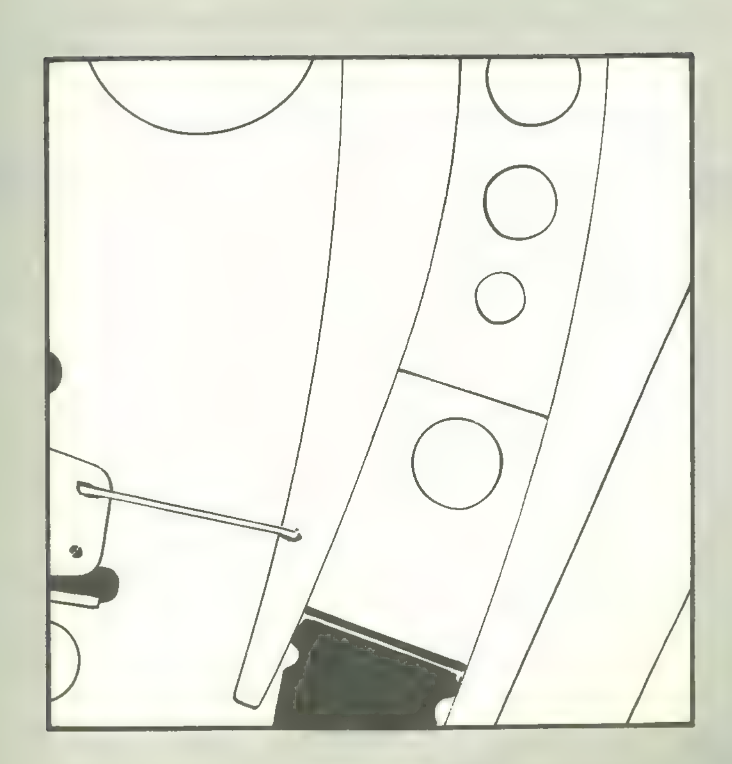


東立和講談社於一九九二年元月就正式公開簽下《阿基拉》版權



第五篇

捉狂歌



烏龍乍起・莊子旋風 第一章

一九八〇年是台灣漫畫創作再起的轉捩點。

在這之前，台灣漫畫創作在國立編譯館的「漫畫審查」大力揮砍之下已潰不成軍。加上一九七六年全面開放日本漫畫出版的限制後，漫畫創作已雪上加霜況入冰河。

冰河中仍有生命力轉旺的傲骨漫畫家不死心的掙扎，但欲振乏力。牛家班在牛哥領軍下，仍有半頁空間活動。COCO在黨外的雜誌《八十年代》《美麗島》上則醒目的冒出諷刺漫畫的小芽，迎向民主的春意。《美麗島》事件後，他在《縱橫》《台北一周》仍有苦中帶樂的諷刺！由於政治氣候低迷，他在有關單位「安排」下遠去他鄉，在美國《美洲中國時報》落脚，〈二馬〉就在那兒開起餐廳了！

台北的一九八〇，敖幼祥則帶來一絲的春意，他在《民生報》畫了一隻惹人喜歡的小狗，讀者爲它命名爲「皮皮」。這隻超級狗將敖幼祥幽默感一一介紹給陰寒政治氣氛下的台灣讀者。越演越出味的〈超級狗皮皮〉中，他塑造了詼諧的人性隱喻族群，個性十足。狗、貓、龜、蜥蜴、豬、羊、……都叫人印象深刻，而揭開了台灣漫畫新頁。

一九八三年元月起，〈烏龍院〉在《中國時報》登場，敖幼祥的趣味特色在此更是淋漓盡致。每天早上，翻開報紙第一眼先看看〈烏龍院〉今天發生了什麼新鮮事，成了很多上班族上班前的一份開胃早餐，養成了大多數人看漫畫的習慣。由於受歡迎的程度形成了社會話題，使得〈烏龍院〉的附帶產品隨之一一登場。〈烏龍院〉的期刊，馬上推出兩本。在高潮時，更創下雜誌賣出八萬七千本的記錄，盛況空前。電視、電影也跟著問世。轟動之程度不亞於一九五〇年的「四郎眞平」旋風；只是熱潮時間未及「諸葛四郎熱」的十餘年。《烏龍院》大約紅了二年上下的時間，後繼無力。

但是《烏龍院》帶來的創作熱潮卻是一股狂流。

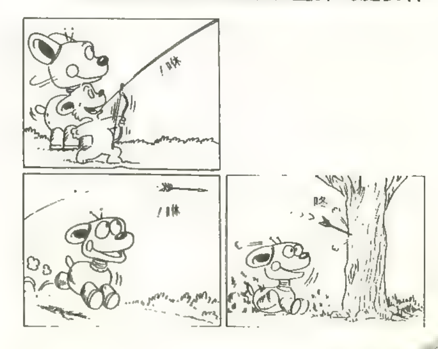
新人在漫畫比賽中脫穎而出的熱烈波潮，也隨之淹沒了《烏龍院》的光芒。朱德庸的《雙響炮》，蕭言中的《弱雞》、《童話短路》，孫家裕的《嘻遊記》，柏言的《神氣豬》以及老瓊、蔡志忠、王平……等人，使台灣報紙的幽默漫畫顯得生氣勃勃。

其中以蔡志忠有計劃的專欄攻勢最具威力。蔡志忠的〈大醉俠〉、〈光頭神探〉、〈肥龍過江〉、〈水滸〉、〈聊

烏龍院再爲台灣漫畫捲起第二波創作風潮



皮皮是敖幼祥的登場漫畫界的處女作



齋〉、〈西遊記〉、〈蔡樂天講古〉……在台灣、香港、馬來西亞、新加坡、日本、美國的報章、雜誌上無所不在。他的生意頭腦一流，又擅於經營自己，效率及勤快無人能夠與之比擬。

一九八四年報界及出版界有人找他合作《中國歷史漫畫系列》，但因銷路及成本與探路工作未能樂觀而未合作成。但是他仍然在尋求突破中把這個企劃放在心上。他說：「或許是我和中國古籍有緣吧，《中國歷史漫畫系列》未成，後來我卻又在偶然機緣下接觸到老莊思想，進而激發了創造出《莊子說》、《老子說》等一系列中國古代思想漫畫的構想，使我的漫畫生涯邁向第二階段，也造就新的高峰。」，他是在 一九八五年赴日進修日語時，發現《莊子》一書中產生一股強大的吸力，將他整個人吸附進去。他頓覺莊子的所做所爲是和自己這麼投合，「觀念幾乎一樣」。這份頓悟的感召使躺在床上看莊子的他跳起來，拿起紙筆，將這隔代知己的思想立刻畫到漫畫中。《莊子說》就在日本旅途中完成了一篇篇的草稿。回到台灣本想在副刊上連載，但主編卻表示「恐怕無法做到每日連載。」而轉投時報出版的《歡樂漫畫半月刊》。

第一期刊出後，大批讀者反應的信件湧至，他們驚訝的表示沒想到漫畫也能處理深刻的思想，因此倍覺親切而讚美有加。

百家諸子就在蔡志忠的「快手」下一部部的登場。政治界及文化界的朋友都推介他如此的用心，甚至在他書前作序。這些漫畫古典文學的《莊子說》等創意亦得日本、美國、大陸、新加坡、韓國……等近二十種語文版的推薦、肯定，迴響極爲熱烈。

《莊子說》刮起一陣古典文學漫畫風潮後，魚夫也畫了一部八本的《詩人漫畫》。很多人都學他的調調、畫風創作……，影響深且遠。

《烏龍院》、《莊子說》在近代台灣漫畫史上寫下了不可磨滅的輝煌記錄。敖幼祥，蔡志忠對台灣漫畫的發展貢獻是值得大書特書的。

蔡志忠再次登場是受〈烏龍院〉成功衝擊的



《莊子說》連載時反應平平單行本却大爲暢銷



歡樂漫畫半月刊的三年歲月

第[illegible]章

〈烏龍院〉旋風掃過，掀起的是「漫畫誌」的復甦。

這一波起步的漫畫當以《歡樂漫畫半月刊》最具威力。時報出版有雄厚的財力支撐，加上《烏龍院》有一定的市場信心。因此，投入的漫畫家之多幾乎網羅了當時的菁英。規模、聲勢都背負起台灣漫畫前途命運的重擔。《歡樂漫畫》的出現爲衆所矚目。

《歡樂漫畫半月刊》試刊號分試刊1、2號，於一九八五年十月登場。

試刊一號的內容是以幽默漫畫與故事漫畫及資訊三部份構成。故事漫畫由阿推的〈九命人〉、鄭問的刺客列傳〈最後的決鬪〉及廖文彬的〈兩個油漆匠〉打頭陣。幽默漫畫則以蔡志忠的〈龍門陣〉、王偉忠的〈孫小毛看天下〉、魚夫的〈你們、我們、他們〉、季青的〈如此人間〉、江零的〈奇思妙想〉、朱德庸的〈大飯店〉、柏言的〈嘎嘎〉、王平的〈小人物〉、葉輝彥的〈瘋狂馬戲團〉、柏同的〈荒謬劇場〉的大陣容應景。資訊則有〈五花八門〉介紹漫畫廟，〈

歡樂的精神標幟



東西走廊〉有日本漫畫家市川利夫和美國阿爾伯特・赫希費德的推介。〈旁門左道〉則以電影特技仔細看與揭開卡通的神秘面紗爲開場。

綜觀其陣容，並不是很強的卡司，但其中以鄭問那彩色二十四頁的篇幅顯現編集的魄力。鄭問在這個彩色專欄也奠定了他個人的風格，頗受矚目，並揚名香港、日本。

《歡樂漫畫半月刊》在企劃上倒做了極多巧思與創舉。曾正忠在試刊號起就在書背畫了滿版的的幽默漫畫。創刊一號起則設計了他頗具造型魅力的〈歡樂殺手一新十二生肖〉。這也爲他揭開了十二殺手的漫畫系列作品序幕。

胡覺隆在這本漫畫繼曾正忠之後推出了〈街頭龍虎榜〉，展示他那華麗的現代摩登族。

創刊號起，蔡志忠的〈莊子說一自然的簫聲〉推出。

周于棟的〈太古搜神錄〉彩色水墨作品，接著陸續登場。這是繼鄭問之後的水墨漫畫，但卻和鄭問作品有截然不同的風格，在傳統水墨調中透出一股創新的企圖。周于棟在水墨畫上有他一定的地位，投入漫畫創作另有一番異彩。

在《歡樂漫畫半月刊》發表作品的漫畫家極衆，但都非長篇，其中以蔡志忠的百家諸子和阿推的持續力最狂。

蔡志忠由〈龍門陣〉、〈莊子說〉、〈老子說〉〈四書

鄭問的水墨漫畫《刺客列傳》畫出了磅礡氣勢，使國人創作地位登上國際舞台



〉〈禪門公案〉等作品取得冠軍量。

阿推則有〈九命人〉、〈新樂園〉、〈久命人〉等傑作推出。短篇、插畫客串不少。他同時並擔任《歡樂》的美編工作。

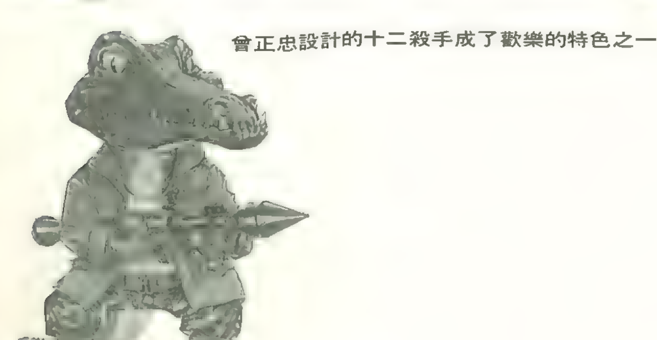
敖幼祥在《歡樂》上則有〈男子漢大丈夫〉〈快樂營〉等作品推出。孫家裕的〈孫老爹講古〉〈血債〉、〈三國演義〉，曾正忠的〈花心赤狐〉，陳弘耀的〈大西遊〉，傑利小子的〈黑白俱樂部〉和張靜美的〈我心飛舞〉、〈杜鵑、杜鵑〉，麥仁杰、卓昆峰、高永、游素蘭、管子（憶華）……都在《歡樂漫畫半月刊》寫下了重要的一頁。

《歡樂漫畫半月刊》對台灣早年的老漫畫家及一九八〇年代崛起的漫畫家也做了部分資料的整理，頗爲珍貴。

「每期人物」介紹了鄭問、敖幼祥、蕭言中、老瓊、魚夫、COCO、曾正忠等人，並回顧他們的作品。

「戰場．將軍」雖只做了劉興欽、陳定國、葉宏甲三人而已，但也算難能可貴，在台灣漫畫史上是幾篇難得的資料。

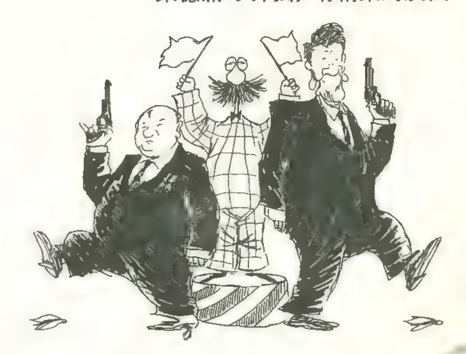
《歡樂漫畫半月刊》至四十期時改成月刊，開本也從十六開變成二十五開。一九八八年五月十日出完第五十號後正式宣告停刊。



曾正忠設計的十二殺手成了歡樂的特色之一

《歡樂漫畫》由許正芳主編，他雖非漫畫行家，但用心的鑿痕處處可見。〈莊子說〉等書的編纂更是可圈可點，文學是他的本行，因此〈莊子說〉的成功，許正芳功不可沒。後來，他離開服務的時報出版社，籌備《五四三漫畫》的雜誌，但卻未出刊。隨後《周末漫畫》出刊，他擔任總編輯。

朱德庸〈大刺蝟〉有精采的演出



台灣漫畫的成熟期《星期漫畫》

第三章

台灣漫畫界經過一段《歡樂》的磨練已能登上枱面的人大都積極參與了！認眞的漫畫家也大有嶄獲。

《星期漫畫》周刊創刊於 一九八九年二月。

創刊之初的策略是以強棒打開市場，藉著薄利多銷的二十元定價先站穩脚步。雜誌型態是十六開本・五十六頁・黑白印刷。首檔推出的卡司是鄭問的〈阿鼻劍〉（馬利編劇）、麥仁杰的〈天才超人頑皮鬼〉和曾正忠的〈遲來的決戰〉。編者在第二十二期內頁「曾正忠有始有終」的小文中提到「創刊之初，我們推出了《阿鼻劍》、《天才超人頑皮鬼》、《遲來的決戰》。原本希望每篇至少能連載個半年，造成每週不睹不快的效果。」但因作者體力與稿債之故，都未達預期的連載時間。只有〈遲來的決戰〉畫了二十二回，其他二作均提早下檔。不過，調整體力以後，兩部作品都再續連載。〈阿鼻劍〉出了二本單行本，「天才超人頑皮鬼」累積了三鉅冊。反而〈遲來的決戰〉只出了一集。

《星期漫畫》的刊登作品，要求水平比之《歡樂》時期高，採取精兵制。因此，連環漫畫高手在《星期》兩年的作品量比《歡樂》多，從其出版單行本的情況來看，是史無前例的。

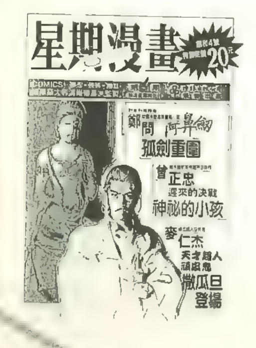
除了〈阿鼻劍〉兩集、〈天才超人頑皮鬼〉至完結有三集，〈遲來的決戰〉也是超厚的一冊。之外，阿推所推出的新作〈巴力入〉單行本一集，陳弘耀的〈一刀傳〉也有二集，敖幼祥的〈黑檸檬〉一集，邱若龍的〈霧社事件〉雖只刊登幾回也成一集。傑利小子〈變變俱樂部〉亦成一集。孫家裕的〈新奇劇場〉一冊，任正華的〈修羅海〉則累積達三冊單行本。

光在《星期漫畫》兩年間的連載中所出刊的單行本總計就達十六冊之多，加上蕭言中的《童話短路》連環版和前作所集的單行本就不只這個數字了！

《星期漫畫》的連載作品尚有林政德〈YOUNG GUNS〉，侯魁罡的〈天罡地煞〉，份量都不輕。《YOUNG GUNS》由大然出版單行本，至一九九三年四月已累積了三大冊。〈天罡地煞〉則未成冊，殊爲可惜，作者不甚滿意第一次處女作的成績。事實上，侯魁罡在漫畫、動畫圈內是頗受推崇的一人。

一九九一年《星期漫畫》元月號在改成月刊後的第五回

創刊時以三張王牌強打及低價位出擊



曾正忠的筆觸變化多端，假以時日成就大業不難



畫上了休止符。

停刊前，一九九〇年七月三十一日「美國聖地牙哥漫畫展」開幕，漫畫家組團前去朝聖。這是全美最大的漫畫展，舉辦到這一年爲十七屆。時報出版和滾石公司是台灣唯二參展的單位。前往的漫畫家有敖幼祥、陳弘耀、阿推、曾正忠、傑利小子、任正華、蕭言中。這一趟走下來見識可算比收穫多，作品雖經老外看重不少，但後續動作卻沒有下文。

從《星期漫畫》第八十期看來，聲勢仍處巔峰：

鄭問的〈阿鼻劍〉第三部已出場數回。

林政德的〈YOUNG GUNS〉正在啓動！

麥仁杰的〈天才超人頑皮鬼〉完結篇結了多次沒結完。

陳弘耀的〈一刀傳〉第二十回也是正好看的時候。

住在上海的邱若山畫的〈天生好手〉才第五回。

曾正忠的〈TATAMI〉第五回剛開始呢！

在此時《星期漫畫》的旅程就在一片嘆息聲中結束。

不過《星期漫畫》的路其實還沒走完，它只是漫畫家邁向國際舞台的跳板。

鄭問在日本《早安》（講談社）發表的〈東周英雄傳〉於一九九〇年三月起連載，一九九一年就獲得了日本漫畫協會的「優秀賞」肯定。這些作品也有兩本的單行本成績。一

麥仁杰的〈天才超人頑皮鬼〉練達純熟



九九二年又在講談社的《午安》刊登〈深邃美麗的亞細亞〉也出版一冊單行本，九三年五月出版第二集。

傑利小子的作品受到美國自由作家青睞，合作的作品據說也將在一九九三年年底問世。這將是台灣漫畫登陸美國COMIC界的第一人。

在參加「聖地牙哥漫畫展」後，《星期》編輯黃健和的〈聖地牙哥行脚〉一文中，看到照片（高重黎攝影．星期主編）中有一發行商對《阿鼻劍》和《遲來的決戰》頗有興趣。而從法商「Festival De La B-D」漫畫展派來的兩位年輕人對阿推的作品也非常喜歡。

黃健和在文後這樣結語，頗叫人尋味的…

「從這幾天，同行或漫畫迷詢問之情形看來，鄭問、曾正忠，阿推的作品都頗受他們的喜愛，甚至陳弘耀的〈一刀傳〉，也頻頻被問及何時會有英文版之出現。顯然地看出二個趨勢，一是中國武俠系列，二是科幻戰鬪超人系列，均容易爲他們所接受。所以與老編討論的結果，《星期》決定移師到美國發行……此行另一收穫是，其實台灣漫畫眞的不比別人差，大有可爲！大有可爲！」

台灣漫畫的水平，在今日一九九三年似乎又精進不少。而可惜的是漫畫家對自己的經營概念仍很差，不夠積極。尤

阿推針筆的細膩及歐化ＢＤ漫畫藝術的極致，令法國人頗爲激賞



其是對商品化市場的認識之不足。使命感和制度，管道的建立是最急需去做的工程。不然以現今台灣漫畫家的實力，將在世界漫畫舞台上會有一番大作爲。

《星期漫畫》由高重黎主編，他是實驗電影的狂熱人，從事攝影工作對映像文化駕輕就熟。編輯黃健和在《星期漫畫》下的功夫很深，週旋在千奇百怪個性的漫畫家身邊，其實力可想而知。

〈一刀傳〉使陳弘耀有機會呈現他驚人的潛力



敖幼祥的奇蹟 第四章

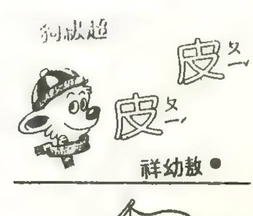
一九八〇年代台灣漫畫仍在「審查中」，創作意願不高的情況下。自一九七六年日本漫畫全面開放，日本漫畫取代了台灣漫畫的市場。有心人雖力圖振作，少量的台灣創作夾在日本漫畫中企圖東山再起，但在質與量上都很難與日本漫畫競爭，小讀者更不願問津。

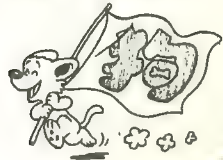
一九八一年七月二十一日，《民生報》出現了一則極爲活潑的漫畫〈超級狗〉。據了解是由於《民生報》刊登美國漫畫〈史努比〉，未取得刊登權而受美方的抗議；《民生報》因此放棄了刊載〈史努比〉，另找漫畫家來畫。經過熱心推介漫畫家的李沛（吳承嗣）介紹，敖幼祥終於有機會一展長才了！〈超級狗〉於焉誕生。

敖幼祥一直都在蔡志忠的「遠東卡通」、「龍卡通」繪作原畫。他很喜歡漫畫，但卻苦無機會表現。

敖幼祥接受《民生報》訪問說：「我想在台灣很少看到動物漫畫，所以就畫了以狗爲主的漫畫。」「起初我以爲只要畫個五十張就好了，沒想到卻一直畫下來了！」這是報紙

敖幼祥在民生報推出的處女作〈皮皮〉





漫畫的一般現象，漫畫家大都是客串的，不太受重視，所以只有曇花一現的機會。不過敖幼祥的〈超級狗〉卻意外的大受歡迎，小朋友很捧場。後來還爲這隻無名的〈超級狗〉公開命名，讀者反應相當熱烈。最後，這隻狗命名作「皮皮」。

有天晚上，他和牽手散步到永吉路三十巷找洪德麟，說明他畫圖碰到的瓶頸。他在畫〈皮皮〉時，《龍卡通》的同事都自告奮勇的提供意見、點子，蔡志忠在他的《蔡子說》中也提到這情形。敖幼祥在受訪時也說：「大家越喜歡超級狗，我自己也越來越重視，每天都必須維持水準，從前一個小時可畫十張，現在一個早上才能畫出三、四張。」他又說：他一個人想點子很累，這也大概是他產生倦態的原因吧！

因此，和洪德麟在一個晚上的交換意見後，他決定到洪德麟那兒工作了！合作的方式也談妥。

當時沒有漫畫雜誌，洪某建議先從現有媒體上去規劃，在報紙、雜誌上發表四格幽默漫畫，建立一個發表線。當時遊說連載的工作由洪德麟負責，創作點子則共同開發，敖幼祥執筆。〈烏龍院〉的構想是由中國豐富的歷史、典故、傳說、經典文學中去挖掘題材的，如此創意題材均可用之不竭。由洪德麟想出一些專欄名稱，由敖幼祥挑選。〈烏龍院〉

〈皮皮〉人物造型可愛是敖幼祥自己的最愛



就這樣誕生了！一九八三年元月開始上報連載，在《中國時報》上刊登時反應不惡。但因敖一直想成立工作室，他一個人畫太寂寞了！於是幾個月後，他獨自成立了「烏龍院」工作室。最初寄居在他家附近，李進坤處作畫。

由於接下了〈烏龍院〉的兩本期刊，他四處外出找房子，並招兵買馬。在復興北路瑞安街附近及泰順街，〈烏龍院〉渡過了一段忙碌的歲月。出版了《時報彩色版烏龍院》半月刊，黑白版《烏龍院》週刊由永全出版社出版。

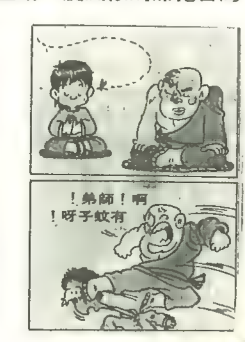
當年盛況期間號召了不少優秀的人才，曹啓泰，王執中（現活躍於電視）、廖文彬、沈賜芳、宇有福……等菁英好手。《彩色版烏龍院》出版了十八集（原預定二十四期），《黑白版烏龍院》發行了五十五集，擁有歷時一年多的風光歲月。電視改編連續劇、電影版卡通，由「龍卡通」製作，也做了商品化的安排。

〈烏龍院〉的連載受歡迎後，刺激了新人登場，漫畫比賽後的人才齊上《中國時報》，好不熱鬧。

〈烏龍院〉後續的作品尚有〈烏龍八部〉、〈黑檸檬〉，可是已不似剛推出時的威猛，大都草草收場。

敖幼祥在「烏龍院」旋風之後，背負了極大的心理壓力，加上經營不得法，雖然有作品推出，讀者已不如以前的熱

烏龍院登場，旋風似的席捲台灣

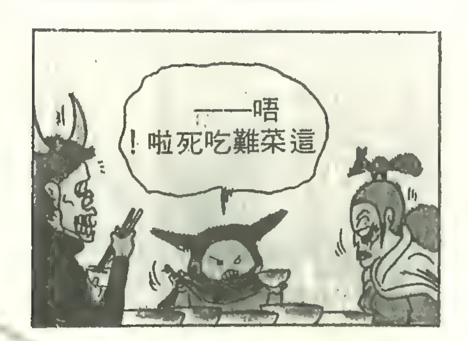


情，他個人也思考如何突破，卻力不從心。

從他後來交由聯豐書報社出版的《敖幼祥漫畫十年傑作選》中所列的〈漫畫10年創作推砌表〉所羅列出的洋洋大觀的成績來看，的確是難能可貴的!!

● 一九七八年發表〈黃金豬〉在《時報周刊》。（未出單行本）
● 一九八〇年在《民生報》推出〈皮皮〉，單行本出版四集：聯經二冊，歡樂二冊。美國《世界日報》轉載。
● 一九八二年〈烏龍院〉在《中國時報》連載，香港《星島日報》、新加坡《聯合早報》轉載四格作品。連環版時報出版十九本（應爲十八本），永全出版五十集。
● 一九八四年〈快樂營〉於《中國時報》推出。單行本二冊。美國《世界日報》轉載。
● 一九八五年〈超人第三波〉於《台灣新聞報》連載，美國《世界日報》、香港《星島日報》、新加坡《聯合早報》轉載。單行本自費出版（世橋出版社）。
● 一九八六年在《台灣時報》發表〈ＭｉＳＳ康〉。
● 一九八六年於《中國時報》連載〈開心速食〉。
● 一九八七年於《民生報》發表〈可樂星球〉，單行本由聯經出版二集。

《烏龍院續篇》——〈烏龍八部〉

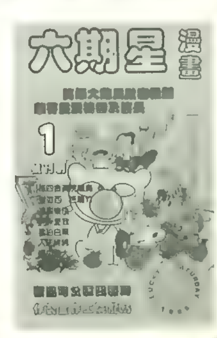


● 一九八七年於《兒童天地》發表〈年大王〉，歡樂出版四集單行本。
● 一九八八年在《新學友週刊》發表〈胖師父的知識〉。
● 一九八八年在《小歡樂月刊》發表〈大師父的學問〉。
● 一九八八年於《小歡樂月刊》發表〈快樂天堂〉，歡樂出版一集單行本。
● 一九八九年於《中國時報》連載〈黑檸檬〉（四格），連環版於《星期漫畫周刊》發表，時報出版一集單行本。
● 一九八九年於《中國時報》連載〈短路西遊記〉，時報出版一集單行本。
● 一九八九年於《中時晚報》發表〈股市啓示錄〉，單行本一集自費出版。
● 一九八九年於《星期漫畫半月刊》發表〈生氣公〉，後於《人民周刊》連載。

這是一九七八年至一九八九年，敖幼祥自己的記錄。其間很多作品，他沒有列入，如在《時報版彩色烏龍院》之後，他編了六期的《漫畫星期六》（一九八五年），一九八六年於《歡樂漫畫》所作的〈男子漢大丈夫〉等作品均未列入

一九八九年，他交由「聯豐書報社」發行的《傑作選》原本計劃畫至二十四集，但卻以十八集收場。

〈烏龍院〉停刊後所出版的《漫畫星期六》



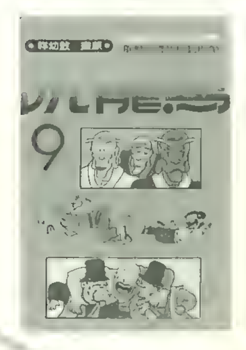
一九九〇年後，他還是有計劃的推出新作，「時報出版」就發行了《龜兎賽跑》二集，《紅族類》系列知識作品六集，《中國成語》已出四集及兄弟棒球的《小狗棒球隊》。

一九九三年在《兒童日報》和《中時晚報》仍有他作品刊登中。

敖幼祥是個才華洋溢的漫畫家，成名後卻因應酬過多而浪費掉很多時間，甚至亂了陣脚。創作欠缺規劃，凡事都是自己來！這也正是台灣漫畫家普遍的困境。

一九九三年五月某天，香港的馬龍、尊子來訪，到「阿才的店」喝酒時，據他老婆說，他決心離開台北要去台東畫圖。不再受干擾。朋友都期待他再創另一個奇蹟。

彩色版<烏龍院>半月刊發行了16期



第五章 蔡志忠的奮鬥

一九九三年，蔡志忠出版了一本自傳《蔡子說》。

這是台灣漫畫界第一個立傳的漫畫家。

蔡志忠給人的印象是陰陰沉沉的個性。在畫台灣第一部卡通《封神榜》脚本時，一整天都聽不到他的聲音。一位女同事說他好恐怖喔！默默的揮筆，是他十五歲以後特有的風格。

在他的《蔡子說》述說：他十五歲初二下學期，心中想法已篤定，便將自己的作品寄到台北一家漫畫出版社一集英社，嘗試另闢一條人生道路。帶著二百五十元，自己一個人上台北來闖天下了！

在集英社開始畫當年流行的武俠漫畫。剛開始一個月三百元薪水，比小學生老師少了一半，但初出茅廬的他已覺得滿不錯的。作品銷售量老闆很滿意，加薪了一倍，使他覺得很有成就感。一九六三年九月十一日葛羅禮颱風吹倒了集英社。他後來轉往當年全台灣最大的出版社「文昌」，那時候「東立」的老闆范萬楠先生是「文昌」第一紅牌漫畫家，外

台灣漫畫家出傳記的第一人，蔡子——蔡志忠



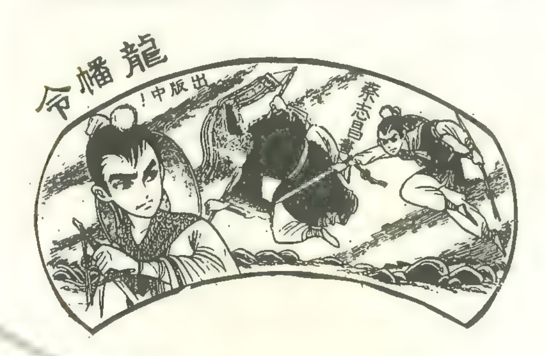
號叫排骨。「文昌」當年的規模，據蔡志忠說：光是畫圖工作就有八十多位像他那樣的青少年在負責。

在「文昌」從一九六三年底至一九六六年的三年期間，是武俠漫畫的鼎盛期。蔡志忠的作品在「文昌」較完善的銷售網路下，銷售量提高不少，收入也比集英社多很多，月薪比他父親還多。三千元一是他一個月的基本薪資。

那時候蔡志忠便展現了他對漫畫創作的狂熱，早上七、八點起床，馬上坐到工作桌前揮筆，每天工作至晚上深夜二點才肯罷手。他說：「我對喜歡做的事，一定是做到盡、做到絕，才肯罷休的。非到體力用竭，我絕不肯丟下畫筆上床睡覺。」當時的創作量就在他「拼命畫」中提高了，超過基本工作量的稿子又為他賺進不少稿費。因此，這樣一個月的收入常能超過一萬塊新台幣，在六〇年代這可是驚人的收入喔！

一九六六年，「國立編譯館」在輿論的聲討下徹底實施了「編印連環圖畫輔導辦法」，這是一九六二年就制定的法，一九六七年開始強制執行。因此，「文昌」的老闆宣佈收攤了。總編輯蔡焜霖自己出去辦《王子半月刊》，蔡志忠則面臨失業，後來回鄉下去渡假幾天後再度北上尋求機會。這次他找到了「義明出版社」，同樣從事繪畫漫畫的工作，畫

蔡志忠以蔡志昌之名發表了二百多本的武林漫畫



到一九六八年服役止。據他所說，五年間他約畫了二百多冊的作品。當年他用「蔡志昌」筆名發表作品。

當兵期間，他積極的爭取繪圖的後勤工作，從空軍總部毛遂自薦起，國防部雜誌、勝利之光到他所屬的防砲部……終於讓他如願以償的被調到現在台北青年公園「南機場」的防砲司令部，他在這綠草如茵的司令部愉快的當了三年兵。

退伍後，他經朋友介紹進了華美建設公司當美術設計。後來看到「光啓社」的廣告徵美術設計，這是他一直憧憬的工作。雖然條件要大專畢業，初中都未讀完的他卻信心十足的去應徵了。經過一番爭取，他在三十多人脫穎而出，進入光啓社。當時是一九七一年。

在「光啓社」他開始自學卡通動畫製作。他請光啓社負責人鮑神父從美國帶回了六卷的華德狄斯耐的影片，他再逐格的去畫去研究。

之後，他拍出了「光啓社」製作的〈傻女婿〉、〈青蚵嫂〉等連續劇的卡通片頭，轟動一時。後來廣告片也紛紛找上了他。「光啓社」時期他在專業方面獲益良多，而且也贏得美人心，在那兒當導播的楊婉瓊小姐嫁給了他。

五年後他和謝金塗成立「遠東卡通」。

一九八一年暑假，推出「遠東」和香港胡樹儒先生合作

蔡志忠的老婆拍電視連續劇，作老公的他做的片頭



的第一部動畫長片《七彩卡通老夫子》，全省賣座七千多萬。並拿下了台灣第一部卡通片的金馬獎。

「遠東卡通」在蔡志忠和謝金塗合夥了八年後宣告結束。蔡志忠自己再成立「龍卡通」，經營了四年，又拍出《老夫子》第三集和《烏龍院》兩部長篇卡通動畫片。

一九八四年他終於下定決心，結束經營十多年的卡通事業，轉向人生另一個可能一漫畫。他說：「第一個觸發我對四格漫畫產生興趣的，應該是敖幼祥。」敖幼祥是他從「遠東卡通」到「龍卡通」併肩工作的伙伴。

一九八二年，他應「皇冠」之邀，參加了「漫畫大擂台」，他畫了〈大醉俠〉，這是他在重披戰袍後的處女作。一九八三年三月推出〈大醉俠〉專欄。隨後，他準備多時的多種漫畫專欄一一推出亮相，這些都是一九七一年三月起，他利用餘暇繪製的。

從「皇冠」的〈大醉俠〉開始，在馬來西亞《民報》上刊載的〈肥龍過江〉於五月一日連載。八三年十二月向台灣《聯合報》推薦自己作品，翌年元月以〈肥龍過江〉，《民生報》三月推出〈光頭神探〉。一九八五年他去日本學習日語兼研究日本民俗風情，蒐集點子，並推銷自己的作品。之後他的〈日本行脚〉、〈盜帥獨眼龍〉、〈西遊記38變〉陸續推出，並在日本連載作品。

一九八五年，他在《歡樂漫畫半月刊》推出了籌備已久的〈莊子說〉。這一年，他獲選爲「全國十大傑出青年」。一九八六年，《莊子說》在時報出版發行後，於「金石堂」的暢銷書排行榜上從九月起佔據第一名達十個月之久。之後的《老子說》、《孔子說》等書也名列二、三、四……名，蔚爲當時書市的一大奇觀，而引起文字作者的抗議，使得漫畫書另立排行榜。

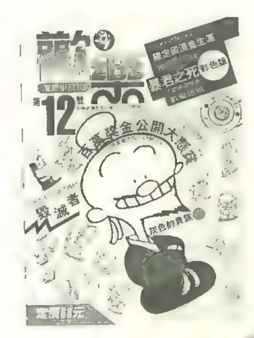
一九八七年二月二日與日本講談社簽約出版《莊子說系列》作品的日文版。《孔子說》、《列子說》、《世說新語》、《禪說》、《六祖壇經》、《史記》、《聊齋誌異》、《六朝怪誌》等陸續推出日文版，韓文版；亞洲英文版也在一九八八年推出。一九八九年三月一日大陸版推出後大爲轟動，講談社國際部代表阿久津目睹大排長龍請他簽名的人群。大陸漫畫研究家藍建安則以「無蔡不成攤」來比喻《莊子說》漫畫系列的盛況。據報導，全世界已有近二十種語文的蔡志忠《莊子說》版本，這可說是台灣漫畫界奇特的異象。

一九九二年，美國普林斯頓大學出版《莊子說系列》北美洲版，由出版《蜘蛛人》聞名的漫畫公司「驚異公司」負責發行。日本「旺文社」一九九四年版的日本高中課本也將

遠東卡通和香港電影合作的〈老夫子〉獲得金馬獎



〈莊子說〉大放異彩在《歡樂漫畫半月刊》



他的作品七頁編入課程中。儘管有人對他改編古典文學不以爲然，但這些國際版本卻肯定了他的作品之份量。

認識他二十多年間，我只有一次和他促膝長談一夜，而未見他畫圖。其餘的時間，他都伏案奮鬪，一九九三年的現在他仍然努力不懈。

蔡志忠的經營學頗爲高明



第六章

鄭問的細膩與創新

一九八三年九月四日—十日的二八八期《時報周刊》刊登了鄭問的科幻漫畫〈戰士黑豹〉，一時之間成了注目的焦點。在敖幼祥「烏龍院」旋風之後，鄭問的出現揭開了台灣漫畫的新頁。他那細膩的筆觸上毫不掩飾的透露出驚人才華的光芒，叫人看了莫不眼睛一亮。

本名鄭進文的鄭問，生於一九五八年十二月二十七日，桃園人。復興美工畢業後除去當兵的時間，他先後在十二家設計公司任職過。後來成立了自己的室內設計公司。

一九八三年參加漫畫大擂台獲佳作，方才走向了漫畫創作。〈戰士黑豹〉是在七位漫畫家中脫穎而出後所創作的第一部長篇連載漫畫，這部作品在《時報周刊》連載大受好評而畫了〈戰士黑豹第二部〉。一九八六年他又在《時報周刊》發表〈鬥陣—紫青雙劍之一〉以及後來的〈裝甲元帥〉。

一九八五年，《歡樂漫畫半月刊》創刊後，眩於〈黑豹〉的耀眼，自然少不了邀他畫一篇。他那揮灑自如的筆意，因此有了更放肆的空間奔放，〈刺客列傳〉就這樣誕生了！

〈鬥神〉在《時報周刊》登場



這部運用各種技法的傑作，叫日本，香港漫畫界震攝不已，紛紛邀他前往發展。香港甚至出了一個比馬榮成（香港著名的漫畫家）更高的天價年薪給他。

他的用心及創意經常有石破天驚的震撼，這是台灣漫畫界所沒有的魄力，在日本那麼寬廣的漫畫空間中亦無人如此勇於嚐試新視覺的革命。

他在《刺客列傳》單行本的自序〈從戰士黑豹到刺客列傳〉中敍述了他創作的心路歷程。他說從〈黑豹〉的超時空幻想到復古的〈鬪神〉，他不斷嚐試以新題材和表達方式，是想藉著「新」的漫畫感覺來傳達不同的畫技。雖然遭遇了許多未知的挫折和困擾，但卻在不斷突破往前衝刺的快感中獲得極大的成就感。

他舉了〈刺客列傳—最後的決鬪〉中使用西洋技法的例子，以肥皂、蠟燭等不同材料製造背景肌理。他在服飾、人物造型方面也參考了極多歷代繪畫、彫刻的考據，認眞的精神，無人能比。

香港於他在一九九〇年進軍日本後，爲他出版了兩本豪華專集《鄭問特刊》和《鄭問繪畫技法創作畫冊》。在技法方面做了淋漓盡致的示範，有「肥皂畫法」、「砂子畫法」、「砂紙畫法」、「法漆畫法」、「牙刷畫法」、「快筆畫

《刺客列傳》令香港、日本漫畫界刮目傻眼、震憾



法」等等；而其中又以「東周畫法」的創新，叫日本人佩服得特別頒給他一座「優秀賞」，以感激他對日本漫畫僵化後所產生的衝擊！

他的〈東周英雄傳〉是以全新的方式呈現的。

他以主圖和背景、層次分離作畫的方式重畫出日本網點紙所製造不出來的渲染效果。這雖不是他首先發明的，但卻是日本獨創的技術。以前畫彩色稿時洪義男就將主圖線條和彩色稿分開畫（在透寫台上畫），以免在黑線分色時，其他三色印不準確混亂了畫面。（分色時黑色能使其他基本色藍、紅、黃感光一百%的滿色度，混在彩色背景不易去除掉。）

他在透寫台中間墊張玻璃紙，將宣紙舖在原稿上畫出水墨調的背景襯色，再拿去製版廠過五十五線的網點；之後再將製網版好的膠片疊在原稿上，就有如中國傳統水墨畫！視覺效果在他那毛筆的揮灑中非常有特色。

他在《刺客列傳》的序中就預測：「相信不久的將來，水墨將成中國連環漫畫的主流之一。」他致力往這個方向努力始於：「碰到史記《刺客列傳》這個題材時，卻發覺以往的表現技法都不適合表現刺客列傳所需要的意境。用沾水筆來畫嫌太硬，用水彩則又有點像中國樂曲中用交響樂來伴奏

鄭問的〈阿鼻劍〉已臻登峰造極之境



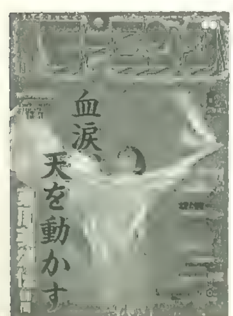
的不倫不類；因此停筆思考了一段日子，直到交稿期限緊迫，才突然有了一個靈感—爲什麼不以中國技法來表現中國人的故事？於是我開始拿起毛筆來描繪出我心中的刺客形象。說來有趣，以往在國畫課第一個打瞌睡的我竟然會從頭拿起筆來作畫；直到執筆作畫，我才體會到水墨獨特的味道實在難用其它畫材取代；也讓我確定了一點，就是：中國水墨畫的可塑性。相信在不久的將來，水墨將成爲中國連環畫的主流之一。」

一九九〇年三月一日，講談社的《早安》誌以豪華的排場歡迎他登場日本，安排了彩色封面和四頁彩色內頁，以「一九九〇年，爲迎接亞洲時代而作，台灣漫畫界的巨星，鄭問，日本初登場」的標題來介紹他的〈東周英雄傳〉。一九九一年日本漫畫家協會頒給他「優秀賞」肯定他對日本漫畫界的貢獻。

一九九二年二月號在講談社同是栗原良幸主編的《午安》發表他去日本的第二篇作品〈深邃美麗的亞細亞〉，這是一篇魔幻題材的巨作。

自一九八三年出發，至一九九三年止，十年間，鄭問在中途停了兩年。然而他的拼勁、勤快，有五十分能力一定要達到八十分的自我要求，踏前人未至之境的創新、突破精神

週刊《早安》禮遇鄭問，使他能自由發揮而一年內就獲日本漫畫家協會優秀賞肯定



。讓他在十年來，已交出一份可以傲人的成績單。

- 《鬪神—紫青雙劍之一》一集・駿馬文化出版。
- 《刺客列傳》一集，時報出版。
- 《阿鼻劍》二集時報出版。
- 《東周英雄》兩集，日本講談社，香港自由人出版，台灣時報出版。一九九三年預計出刊第三集。
- 《深邃美麗的亞細亞》二集，日本講談社版，台灣東立出版。
- 《鄭問繪畫技法創作畫冊》一集香港自由人版。
- 《鄭問特刊》一集（收錄〈裝甲元帥〉）香港自由人版。

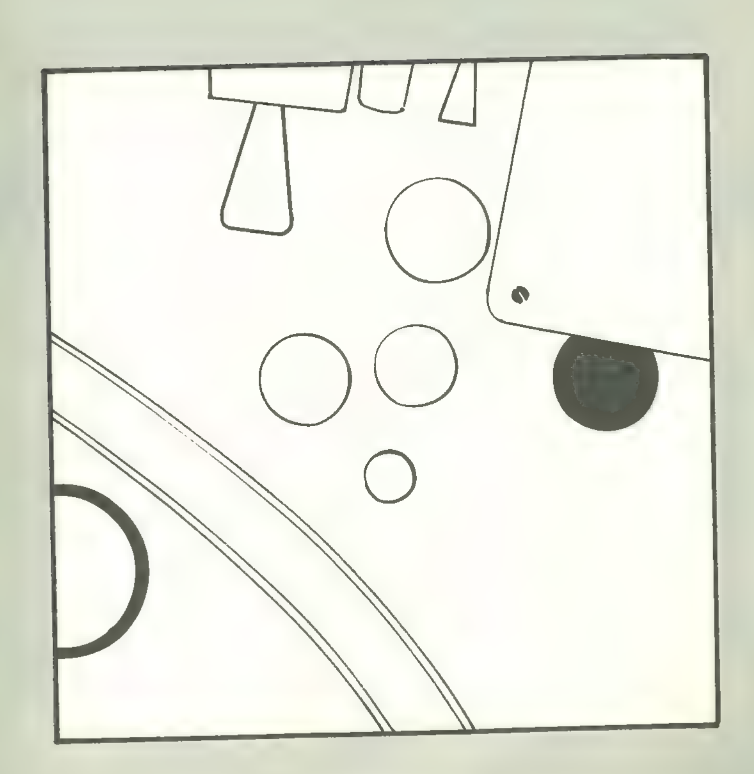
他說：「我很用心的走過了我的前三十歲，也希望往後也不會分心的走在漫畫路上。」一九九三年，他的《鄭問的世界》彩色畫冊即將出版，彩色畫集是日本受歡迎漫畫家特有的產物，由於有珍藏價值，也肯定了漫畫家的地位。鄭問的地位在《鄭問世界》畫集出版後，將更形重要。

〈深邃美麗的亞細亞〉鄭問用心鑿痕可鑒，繪技如雲流水



第六篇

向前行



星期停刊，少年快報暴起 第一章

一九八九年，台灣漫畫在前一波漫畫誌的休息之後，再度波起雲湧。

前一波隨〈烏龍院〉熱而起的期刊，有《皇冠漫畫》、《漫畫秀》、《漫畫劇場》、《歡樂漫畫》……。其中以《歡樂漫畫》撐得最久，達三年出五十集。

後一波則有《漢堡漫畫》、《星期漫畫》和《周末漫畫》。《周末漫畫》以〈傾國怨伶〉聲勢帶動少女漫畫的新熱潮，這也是台灣本土漫畫走紅的第一部。十五期時又有〈梵天變〉加入陣容。游素蘭、高永則成了《周末漫畫》的兩大王牌，頗有後勁，卻意外的才出了二十六期就莎喲哪啦！（期號爲二十七期，二十一、二十二號合併號算一期）

《星期漫畫》則是陣容整齊的精兵，是繼《歡樂漫畫》之後炒熱過作品的雜誌。作品雖是一時之選的傑作接力，但市場卻處於疲軟的狀況，帳面赤字也形成極大的壓力而逼得這本頗被日本出版界看好的期刊，遽下停刊令。

有人怪台灣漫畫無法生根都是日本盜版漫畫惹的禍，也有人認爲讀者有他們的選擇權，《烏龍院》不是在日本漫畫堆中掀起的旋風？而《莊子說》一樣大賣特賣。反觀日本漫畫走紅的作品並不如想像中那麼暢銷。

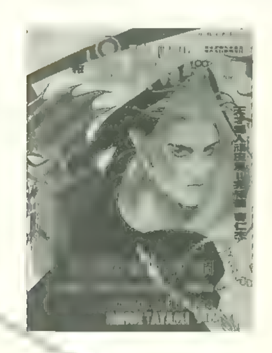
一九九〇年初創刊的《少年快報》是當時最受本土漫畫家爭議的日本盜版漫畫周刊了。

《少年快報》的出刊，使台灣漫畫市場有了急遽的變化，而且是意料之外的收獲，令業者都大吃一驚！

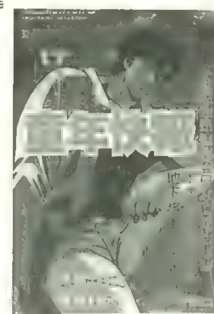
一九七九年代末、一九八〇年代初，台灣翻版漫畫的盛期，也都有期刊的發行。東立的《東立漫畫周刊》，尹士曼的《小咪漫畫周刊》，都是日本漫畫的精選。但市場卻都處於低潮中，並不賺錢，大多是基於服務讀者、開拓市場而投入的期刊。當時最暢銷的單行本也都印量不高，三萬本已是天文數字了！走出租書路線的漫畫書，印量都在一千本。好賣的書一萬本銷售量大都在搶譯的狀況。當年翻版自一九七六年後，都以搶先在國立編譯館的登記先後爲準。解嚴前，日本漫畫出版受到牛哥漫畫清潔運動的衝擊後，出版社潰不成軍。當年，國立編譯館和新聞局互踢皮球，不敢接這燙手山芋。大出版社均按兵不動，不敢再出版日本漫畫。小出版社等不及政策的確定，均紛紛關門。

一九八七年以前，新聞局的外文書都得送審，漫畫是新

《星期》一共出了八十期，成績非凡



《童年快報》挑起了週刊的戰端，破壞了九家分稿的默契，導致《少年快報》跟進



聞局明令的違禁品，但卻在國立的編譯館明令通過出版！新聞局審查進口書只要是有漫畫便一律撕毀，一頁不留，單頁幽默漫畫也撕，他們說積多了就能成冊出版，但卻不知生意人不出這種沒市場的稿子。矛盾的是，這邊嚴格的查禁，那方卻一批批的出版。

解嚴後，漫畫出版送審制度這個違章法令也自動無效。漫畫盜印業頓成百家爭出的局面。沒有約束力後，搶譯、搶稿比之以前更甚，撞稿的情形嚴重。

東立靠《好小子》起家後，以要求品質爲訴求的策略使他在解嚴後腳步最穩，出版量佔百分之七、八十的消費市場。一九八八年間，八家翻版漫畫出版社的生存越來越困難，因此有了商議抽稿的組合。九家出版社將所有日本漫畫依市場佔有率分配百分比稿量，東立取得百分之四十五的分稿量，其他由八家均分。

一九八九年底。市場突然出現一本名叫《童年快報》的週刊，打破了分稿制度的默契。後來就協議，期刊出版不受分稿的限制。當時《童年快報》印量八、九千本，定價一百元，銷售成績並不佳。

過去日本漫畫的台灣市場未達的銷售量，
《少年快報》突破了二十萬册的新數字



東立出版社一九八九年底再度嚐試出版雜誌。《少年快報》創刊之初以三十元切入市場(定價五十元），比《童年快報》便宜了三分之二以上，出版當時印量也以一萬本出發。半年後，銷售急增，增至十多萬本，在十三萬冊時停滯了一年上下。在取回發行後，突破了二十萬冊。這已是一九九二年時的情況了！至七月底這本出刊二年半的期刊告停。

一九九二年初，市面上又出現了大然的《特快少年》，欲和《少年快報》瓜分市場，但在出版了12期後不敵而停刊。

《少年快報》奇蹟似地暴起也是始料未及的。當初由於《童年快報》的慘敗，盜版業者並不看好雜誌的市場。

單行本受歡迎的程度依業者表示，《七龍珠》是一部最具賣相的作品，每期都能賣七、八萬冊，而且常有再版。《城市獵人》是一部話題作，市場則在三、四萬本之譜。

《少年快報》的暢銷，業者分析，是很多部作品讀者的總集合的現象，讀者群不只兒童，成人也佔一大部份。這和日本的少年漫畫誌的現象倒有幾分相似。

創刊時的《少年快報》蒐錄了〈七龍珠〉、〈城市獵人〉和〈聖鬥士星矢〉各二回及〈七笑拳〉、〈魁男塾〉、〈魔界學園〉、〈綠眼戰士〉二回與〈武裝警察〉、〈十項王

《周末漫畫》捧紅了游素蘭



子〉。後兩作是青年漫畫，前面的皆取材自少年漫畫雜誌。這些作品大都是單行本暢銷書所集的精選，看入迷的漫畫迷自然有先睹爲快的意願。《少年快報》的暢銷秘密亦在於此，其價位拉低三十元也是目前少年所能消費的能力。

《星期漫畫》創刊時亦走低價策略，唯其內容偏向成人市場，頁數不及《少年快報》的量，消費者自然有所選擇。

《少年快報》市場達到十多萬冊後，其他快報式的期刊快速成長，多達近二十種類。光《東立》就有——《少年快報》周刊，《城市快報》半月刊，《少年別冊》周刊，《少年特刊》周刊，《V少年》、《小英雄漫畫快報》月刊，《東立焦點快報》半月刊，《少女漫畫》月刊，《一〇〇%漫畫》月刊，《天使漫畫》月刊……。(後兩本由東立代爲發行）大然有《公主》半月刊、《少爺快報》半月刊、《花與夢》月刊、《靈幻快報》半月刊、《莅莅》月刊、《焦點漫畫》半月刊。

競爭白熱化中，其他期刊能銷到二、三萬本已經是不錯的了！沒上萬本的雜誌也有。因此，停刊、創刊此起彼落。

《少年快報》出版至一百三十期宣佈停刊，時一九九二年七月底。因應全面版權化——回應新著作權法，東立也在之前就有培養本土漫畫家的準備，舉辦了兩回的漫畫比賽，

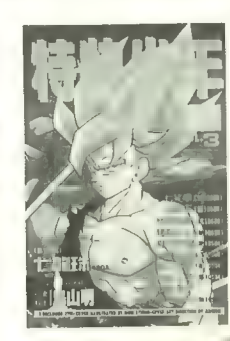
《周末》、《星期》、《漢堡》停刊後，少女漫畫家 往《公主》發展



並積極爭取日本漫畫授權。事實上東立早於一九九一年元月就簽下大友克洋的《阿基拉》。

大然的情況也和東立一樣，停掉所有的翻版，迎向合法化、尊重智慧財產權的新時代。

《少年快報》出刊了一百多回時，《特快少年》也加入了市場爭奪戰



第二章

新著作權法的連鎖反應

一九九二年六月十日，修正版「新」著作權法出爐、公佈實施後，台灣盜版漫畫的部分出版商意識到版權的取得時機已到。因此紛紛停掉暢銷達數萬本，甚至二十多萬本的期刊。積極的談判，設法取得日本合法的授權。

過去日本因爲台灣和日本沒有互惠的著作權協定及保護雙方智慧財產權的法令，加上市場仍在出租書的路線上，均不願投入授權的工作，以免血本無歸。再加上過去的慘痛經驗（《聖鬥士星矢》曾授權台灣出版，結果鬥不過盜版），使他們不輕易談版權。他們等台灣盜版出版社爲他們拓展出一片沃土，開發出可以經營的市場後，方敢放手。

「新著作權法」雖然只保護一個月內在台灣和日本同步出版的漫畫作品，但日本和台灣出版商均體認到，在美國三〇一報復條款逼迫下，以及台灣勢必加入GATT及「國際巴黎公約」、「伯恩公約」等智慧財產保護組織的國際規範內的情形下，對於健全法令及制度已達成了共識。

因此，日本的期刊雜誌已鬆手授權給台灣出版中文版。

經濟部宣佈設立「智財權保護局」

臺灣時報　中華民國八十二年(1993)六月廿六日　星期六　綜合要聞　第四版

經部將設「智財權保護局」

「保護智財權行動綱領」通過

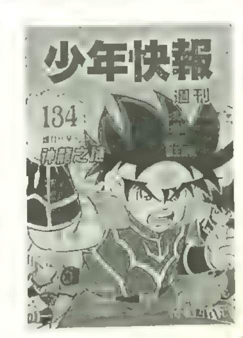
下月起將實施四年

單行本方面的交易也頗爲熱絡，雖然不受著作權法的保障，但合法授權的遠景是目前七家（時報、聯經、東立、大然、長鴻、尖端、青文）出版社所樂觀的。接受日本漫畫授權的原因是除了已有可預見的市場之外，「著作權法」也是樂觀的要件。將來，出租業、盜版在完備的智慧財產權保護下勢必要消失無形。

單行本在舊作方面，盜版漫畫於一九九三年的五月依然大量印製發行，即使已取得版權及登報聲明。但是據某業者提及，他還是有辦法扼止別人盜印的。他將出版發行登記在已取得美國公民權的太太名下，擔任發行人，並延聘在美國註冊的律師當法律顧問。自然的，美國是受台灣著作權保障的互惠國，美國公民名下的出版品也就名正言順的受到應有的照顧了！這一招自然管用。

一九九三年五月份，美國把台灣列入特別三〇一條款的優先觀察國家中，限定我方得於三個月時間內達成美方的要求。行政院經建會主委蕭萬長宣佈：「全面貫徹保護智慧財產權行動綱領」已於六月一日起正式實施。同時爲爭取國際間享有尊重智慧財產權保護的地位，我國將克服國際政治干擾，積極爭取加入「伯恩公約」、「巴黎公約」等國際組織。

《少年快報》出刊至134期停刊，並登出停刊啓示回應「新權作權法」



蕭萬長也指出，為了要落實執行智慧財產權保護工作，計劃成立一保護智慧財產權之專責機構。「保護智財權行動綱領」也於一九九三年七月一日起實施四年，每年定期檢討修正，並於屆滿後視情況再予檢討延長。

「全面貫徹保護智慧財產權行動綱領」的要點是：建全法制體系，強化行政組織，加強教育及宣導，增進對外諮商談判能力，以及配合加強調查及研究工作、對產業界調適的協助措施、執行成效的追蹤考查。將來設置的智慧財產權專責保護機構工作包括：作為智慧財產權被侵害人之申訴機構，協助智慧財產權被侵害人進行蒐證、舉證及報案等工作，廣為蒐集世界各國有關智慧財產權起訴、裁決之資料供大衆參考。從此可見政府保護智財之決心。





授權書均有自己一套強調授權、尊重著作權的標幟，尊重著作權的精神圖騰

新戰國時代來臨 第三章

《少年快報》於一九九二年七月底，銷售達二十三萬本的巔峰上劃下句點。

台灣漫畫出版社翻版日本漫畫的兩家出版社紛紛往日本尋求合法授權。爭奪戰相當熱鬧。

一九九一年初，東立出版社率先在凱悅大飯店和講談社公開簽下大友克洋的《阿基拉》。由日本經紀公司和台灣經紀公司牽線，東立在做翻版前就頻頻接觸，循管道要求授權。在一九九〇年以前就取得《雙星奇緣》（成田美名子作品）等作品版權，因不受台灣著作權法保護而未公開。

一九九二年，日本講談社、小學館、集英社、白泉社等出版社均派員來台勘查市場及和有意取得授權的台灣出版社洽談。尖端、青文、時報、東立、大然、長鴻……都是有意出版日本漫畫的出版社。

一九九二年八月戰局大致底定，並陸續釋出作品，分批授權業務。

集英社暢銷六百萬冊的《少年跳躍》周刊分別授權東立

正式授權後，《好小子》原作者千葉徹彌來台辦簽名會，顯得極興奮和鄭問合影



出版《寶島少年》，大然出版《熱門少年》。尖端出版《勝利小子》，這是集英社另一本月刊，電玩、卡通、漫畫綜合資訊誌《V跳躍》的台灣版。

講談社暢銷三百五十萬本的《少年雜誌》周刊授權東立出版《新少年快報》。月刊《少年雜誌》出版《少年漫畫》。其他尙在洽談出版的尙有多種月刊、半月刊。

秋田書店的《少年冠軍》週刊授權長鴻出版《冠軍少年》。少女誌《瞳》月刊出版《開心少女》。

白泉社的《LALA》由東立發行《焦點少女》，《花與夢》由大然發行同名的半月刊。

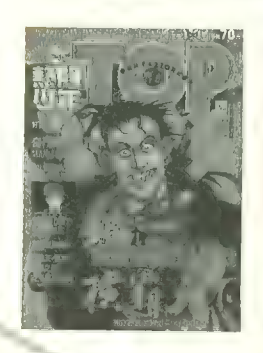
小學館的《周刊少女》則以部分作品釋出，由大然取得在《公主》半月刊上刊登。

德間書店的《少年隊長》月刊由大然取得授權，出版《熱血少年》。截至一九九三年五月一日止，市場上出現的授權期刊爲以上的四本周刊，二本半月刊、五本月刊。

在單行本方面，日本出版社也是採分散授權的策略。

時報出版取得集英社的《城市獵人》、《怪博士與機器娃娃》、《左拳天使》等舊作，市場反應不惡。《手塚治虫漫畫全集》也由時報取得。針對「台灣市場」有希望的作品勢將全部登場。

在日本授權誌上，本土漫畫漫畫家也賣力的演出



尖端取得小學館的《東京愛的故事》、《同班同學》、《新同居時代》，極爲暢銷。

聯經、大然、東立、長鴻也都有大量的單行本在市場上流通。青文則未見這方面的出版，只有在廣告上見到。聯經出版則於一九九三年出版了水木茂先生的《少年英雄鬼太郎》後才加入戰局，起步較晚。

台灣兩大報系也投入了日本漫畫單行本授權出版業務



本土漫畫創作新局面 第四章

隨著日本漫畫雜誌的授權新局面，台灣本土漫畫的創作局勢也跟著有了微妙的變化。由於積極者的努力，產量隨周刊而暴增。

《少年快報》在市場上取得驚人成果後，業者警悟到必需擁有自己的創作群，方能在日本漫畫授權上有主導的優勢，不致由於依賴過深而全盤皆輸。因此，大然、東立皆以培養自己的創作班底爲目標，成立漫畫工作室，簽約保障雙方的權益，並舉辦新人獎發掘新人。

一九九二年七月十五日《龍少年》創刊，七月二十日《星少女》問世。這是東立出版社邁出的第一步。

大然出版社也於一九九二年八月五日，將《公主》重新組合成全新的本土漫畫月刊。八月同時推出資訊誌《COMIMAX漫畫無限情報誌》。

一九九三年元月，又有大然的《NG笑場》、青文的《開心漫畫》、尖端的《神氣少年》登場。

孫家裕的個人誌《七十二變》繼續由青文出版發行。

本土漫畫誌《星少女》、《龍少年》一九九二年七月一日創刊由東立發行



一九九三年五月一日止，市面上出現了七本本土漫畫月刊。《公主》由四月起則轉型成半月刊，加入日本漫畫陣容。

事實上，日本漫畫和台灣漫畫的混合版已成了自一九九二年七月以後創刊的雜誌上普遍的現象。

集英社授權的《寶島少年》(東立出版)有五部日本漫畫、三部本土創作。《熱門少年》（大然出版）則有五部日本漫畫、五部台灣本土作品。講談社授權的周刊《新少年快報》則有九部常態連載的日本漫畫，二部本土創作。長鴻的《冠軍少年》亦有本土作品刊登。

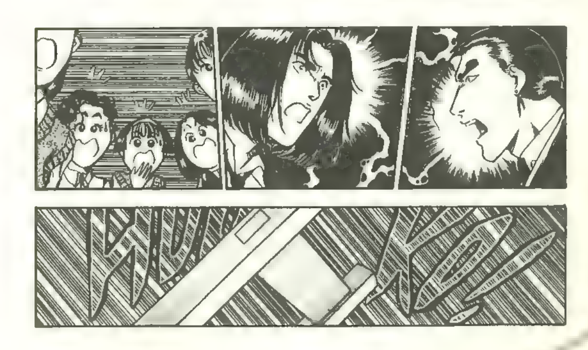
《新少年快報》刊登了廖文彬的〈少年黃飛鴻〉，任正華的〈人肉包子〉。

《寶島少年》連載楊永明的〈天使傳說〉，吳毓琦的〈龍行天下〉與朱鴻琦的〈秀逗愛神邱比特〉等作品。

《熱門少年》有林政德的〈YOUNG GUNS〉、麥仁杰的〈橫霸天下〉、陳焯嘉的〈幻龍王雷童〉、黃東衛的〈砂京紅〉及阿迪的〈小邪神〉。

在本土的創作誌中《龍少年》的陣容是以鄭問的〈深邃美麗的亞細亞〉掛帥，新人則包括賴有賢、練任、朱鴻琦、莊河源、王雲龍、阿蘇、鄭又菁、劍鋒、度魯度魯等人。

圖爲練任的〈校園封神榜〉



《星少女》的陣容是王宜文、歐碧鳳、羅玲、彭雪芬、蘇晉儀、侯采佑、吳思璇、木笛、趙誠瑞、李韻芬等人。

《公主》的卡司則是游素蘭、高永、林小呆、張靜美、黃唐、徐娟、曾莎梅、洪端鍊等人爲主要演員，高永已移師《花與夢》。

《神氣少年》以鄭硯允、高昌瑞、賴有賢、張清龍、雷德厚森、張裕群等人爲主。

《開心漫畫》有艾瑞克吉他、許培育、劉明昆、張友誠、嘎嘎等漫畫家。

《NG笑場》是本小開本幽默漫畫，陣容以敖幼祥掛帥、黃熙文、蕭言中、嘎嘎、彭永成、彭大有、李勉之等。

《COMIMAX》則以曾正忠的舊作〈TATAMI〉、阿推的〈提神石〉，阿迪、陳弘耀等人客串。

綜觀新一波的攻勢，台灣漫畫已邁出了國際化的第一步。日本講談社月刊《少年雜誌》的總編輯對廖文彬的〈少年黃飛鴻〉表示了高度的興趣，歡迎此部作品在他的雜誌連載。受日本編輯喜歡的作品，尚有王宜文、高永、游素蘭……。假以時日，等到他們的作品更爲熟練之後，在日本市場取得一席之地並非只是夢想而已。

鄭問在日本的受肯定。蔡志忠的世界化各種語文版本。

集英社暢銷誌《少年跳躍》週刊分別授權東立、大然出版



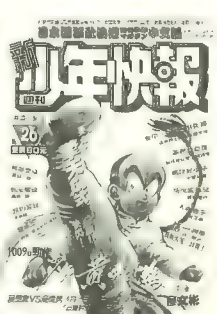
高永、老瓊、蕭言中、傑利小子……等人的英文版也都陸續在經營。老瓊在本土市場上已有一定的評價，一九九三年五月號日本文藝春秋社的《馬哥波羅》月刊，也將老瓊選爲台灣的傑出女性。台灣漫畫事實上已具國際的水準。

在政府百般刁難的文化沙漠中能掙扎出如此璀燦的成果，是值得敬佩的。由於市場經常受政府「干擾」——保守觀念與不明確的法律規範，「色情」、「暴力」的標準仍空泛的指控，甚至下公文至學校，禁止兒童閱讀漫畫書。家長在這些印象影響下，也沒收小孩子漫畫書，市場仍難大鳴大放。今天雖有一個稍具規模的局面，政策仍掌生殺大權，值得警惕。

國際市場的開發及編輯人才的培育，在下一波競爭下將扮演重要角色。經紀人制度及編輯方針的確立，使市場機能運轉得順暢，是本土漫畫創作不得不認識的關鍵。

講談社授權東立出版的《新少年快報》週刊和《少年漫畫》月刊



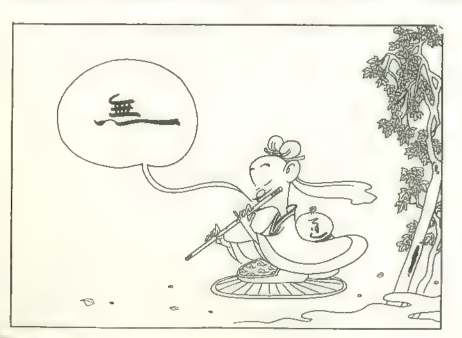


展望未來 第五章

台灣提供創作的漫畫舞台「漫畫雜誌」一九八〇年代第二波，於一九九一年初全告壽終正寢。十年來，漫畫雜誌起起落落無法持續成長，頗令漫畫家氣餒又徬徨，也令經營者頗為無奈。明明漫畫是有市場的呀！可是為什麼老是賠得鼻青臉腫的呢？探究其原因，不外是咱們的漫畫迷不捧場。是咱們的漫畫創作不夠味嗎？或是眞的不合他們的胃口？

過去，台灣本土漫畫曾造成震憾性的轟動。《諸葛四郎》、《小俠龍捲風》在風靡台灣島之外，還很得東南亞讀者的喜愛。《阿三哥大嬸婆》亦是家喻戶曉的漫畫人物，四十年代《牛伯伯》到五十年代的《大頭呆》都是著名的漫畫明星呢！而在七〇年代初《烏龍院》亦旋風式的捲起一陣漫畫狂瀾，新人紛紛崛起，輩出的漫畫家以報紙為舞台，畫的大都是幽默小品。《烏龍院》挾報紙餘威所創作的二本連環圖畫期刊大為暢銷，這也使得出版社對漫畫重拾信心。《皇冠漫畫》、《歡樂漫畫》、《漫畫秀》、《漫畫劇場》等漫畫雜誌的出刊也是這種背景的產物。

蔡志忠的百家諸子學說十多種語言版本，連美國普林斯頓大學都出版



儘管漫畫雜誌前仆後繼的起落，卻始終無一持久，包括一九八九年起步的《星期漫畫》、《周末漫畫》。

一九九一年元月，《星期漫畫》在出到第80期之後，也告終結。這也正式宣告，台灣漫畫雜誌的死亡。台灣漫畫雜誌沒有空間？早年，《漫畫周刊》、《模範少年》、《少年世界》、《少年之友》能出刊達五、六年之久（一九五八～六三），並創造出「諸葛四郎」「阿三哥」「小俠龍捲風」等偶像化的漫畫明星。一九八〇年代反而不能創造出更進步和持久的角色，漫畫雜誌都如曇花一現。和敖幼祥創造「烏龍院」之初，個人就已體會漫畫雜誌生存空間太窄、時間太短，這和台灣的看書、閱讀習慣息息相關。因此，我所構想的是從神話、歷史、傳說、民間故事、典故、俗諺、哲學典籍等豐富磅礴的現成作品整理起，再融入個人的創見，必定可以玩個數十年，甚至沒完沒了。當然貫穿整部作品的「龍的傳人」可以成為一如米老鼠、史努比般歷久彌新的角色，將中國文化的精華一一拿出來檢驗及諷喻、評斷、介紹。但是媒體的意見及敖幼祥的創作意願促使計劃未如願達成，這也是台灣漫畫創作無法達到偶像化目的的原因。漫畫能寄生在媒體，也可能成為媒體的特色之一。在報紙較大的發行量的影響下，漫畫作品知名度很快的擴散、傳播，並建立它和

傑利小子進軍美國，信心十足



讀者之間的情感，它是最具親和力的偶像角色。可是漫畫一直未能長久於台灣報紙建立它的地位。台灣漫畫文化要生根、茁壯還是有賴報紙編輯和漫畫家雙方的努力。除此之外，也許夢想一下放洋也不無可能呢！

台灣連環圖畫的舞台「漫畫雜誌」既然難以開拓市場，退而求其次的和幽默漫畫一樣，也是必須寄居於其他「雜誌」上方能生存。不然就得以長遠的銷售型態考量，以過去「單行本」的方式來經營。行銷時間拉長方能立於不敗之地。

當然，光是時間的問題並不能解決漫畫創作的困境，漫畫家必須徹底的檢視市場的機能與自己創作目標。漫畫創作在美、日、歐及第三世界的形成均有所不同。台灣的創作形式在吸取美、日經驗下成長，處處顯得生澀，似乎尚未建立自己的風格。鄭問結合日本經驗和中國傳統水墨、加上創新的獨特手法，已開創出令日本人側目的模式，值得有心人參考。大陸目前的「連環圖畫」風貌之多樣化和創學性有太多值得借鏡。這也將是「中國連環圖畫」傲視世界、立足世界的唯一可行的路：創造出有地方特色，建立起能與世界各地不同演出型態、奇異畫風的作品。這樣才能如《朝日新聞》對鄭問的〈東周英雄傳〉所期許的：台灣新貌漫畫將是二十年內的新趨勢。這也是我們漫畫家該思考的問題及奮鬥的目標。

台灣漫畫聲名遠播至法國，封面為鄭問作品



一九九二年的轉型期和版權的尊重，我們期待它是一個重要的轉捩點。台灣漫畫家應更積極耕耘出自己的園地！不能過度依賴出版社、編輯的催稿，要規劃出自己奮鬥的目標。

現今一九九三年的局面已成了一個與日本漫畫「共存共榮」的週刊時代。《星期漫畫》的周刊歷練足以應付稿量的挑戰。品質提升，和日本的競爭也可以得到刺激作用，相輔相成。

展望未來，只要拿捏得準方向，在美國、日本或歐洲等世界舞台發展，鄭問、蔡志忠已說明了這是可能的方向。國內的市場也站穩了脚步，只要用心經營，紮根本土、進軍國際已成定局。很多人均積極的在動了！

一九九三年六月的消息是，胡覺隆傑利小子、蕭言中、朱德庸等人的英文版已開步走，邱若龍、高永、老瓊……的日文版，林正德的韓文版……都有動作！最近德國有出版商亦找上了朱德庸，德文版也不是說說而已。

一九九二年我們成立「漫畫圖書館」，目的在於媒介台灣漫畫步上國際舞台。熱心的朋友充當義工，於紐約、費城、德國、香港、北京、日本……在媒體上介紹台灣漫畫家、

法國人特別介紹阿推的<巴力入>





作品，在學術性的論文發表會上推薦台灣的創作。

一九九二年七月，美國，費城天普大學大衆傳播研究所的約翰博士來訪，將在他的《諷刺世界》（WITTY WORLD）裏介紹台灣漫畫。

他的學生湯竹芬一九九三年已撰述了一、二篇刊登在《諷刺世界》上。蕭湘文回去天普唸博士，仍隨時隨地的不忘推介台灣創作，並在國際交流上展開了「國際畫展」等工作的連繫，在學術上肯定台灣漫畫不遺餘力。

在日本小泉優寫過了不少的〈台灣漫畫攻略圖〉，也將台灣漫畫介紹給日本出版界，一九九三年五月二十九日他隔了兩年又造訪台灣，下飛機就直衝士林漫畫圖書館。

在歐洲，鄭華娟也以她的熱情爲我們做公關。

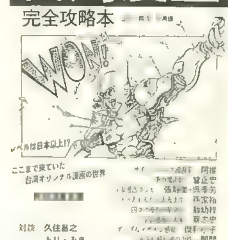
我們只是希望踏出一步，邁向國際舞台，伸出友誼的手和世界的漫畫同好打成一片。全球各地的漫畫團體、漫畫出版社、經紀商、愛好者、漫畫家已大都和我們有了連繫。

下一步是編集一本介紹我們創作的《台灣漫畫家名錄》，使得國際友人對台灣創作有一個完整的認識，並扮演積極的橋樑，拓展國際市場。當然這有賴漫畫家的投入。

我們除了對本土漫畫市場賣力之外，對全球漫畫創作潮流的脈動不可不察，以國際村的漫畫家之使命感，也是每位

小泉優是日本最積極推薦台灣漫畫的記者，





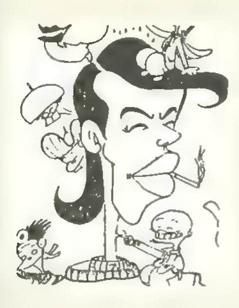
他在十本以上雜誌介紹台灣漫畫

有企圖心的你所應有的體認。

美國費城天普大學大傳所敎授約翰A連特來訪特別專訪台灣漫畫家們



附錄一　台灣現代漫畫家小傳



●蔡志忠

一九四八年二月二日生於彰化二林。

一九六三年開始漫畫創作。畫了二百多本武俠漫畫。

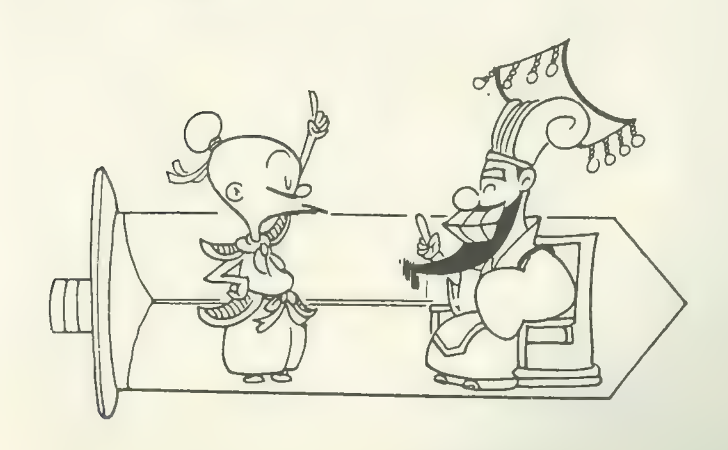
一九七一年任職光啓社電視美術指導，製作〈青蚵嫂〉等連續劇的卡通片頭而受矚目。

一九七六年與謝金塗成立「遠東卡通公司」。一九七九年獨資成立「龍卡通」。一九八三年開始創作四格幽默漫畫。

代表作有：《大醉俠》《肥龍過江》《光頭神探》《西遊記38變》《盜帥獨眼龍》及《自然的簫聲莊子說》等古典文學漫畫近二十種。目前擁有英、日、韓、泰…等語十數種版本，是中國漫畫家中擁有最多種語文版本的漫畫家。

一九八一年，卡通片〈老夫子〉獲「金馬獎」最佳卡通片。

一九八五年，獲國際青商會「全國十大傑出青年」。





●敖幼祥

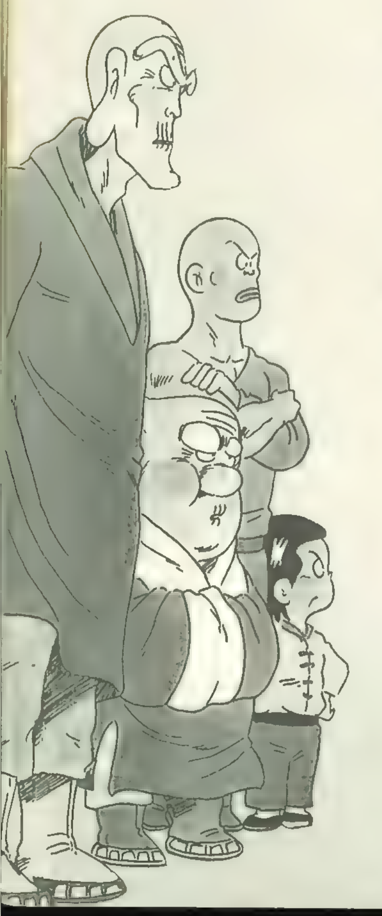
一九五七年十月二十六日生於台北縣永和。

一九七九年以前畫了三年左右的卡通動畫。

一九七九年創作了〈黃金豬〉單幅幽默漫畫。（未全發表）一九八〇年以〈皮皮〉成名。一九八二年創作〈烏龍院〉笑浪席捲全台，轟動、風靡一時。在《中國時報》連載四格幽默二年，後來又發表〈烏龍院〉續篇。另出版〈烏龍院〉期刊二種，彩色版由時報出版，黑白版由永全出版。隨後，又創作了《快樂營》《超人第三波》《Miss康》《可樂星球》《年大王》《胖師父的知識》《大師父的學問》、《快樂天堂》《黑檸檬》《短路西遊記》〈生氣公〉《股市啓示錄》。

一九八九年起出版《敖幼祥漫畫十年傑作選》。

敖幼祥筆意鮮活，人物造型詼諧逗趣，演出生動活潑、幽默感十足。很令兒童喜聞見樂，大人亦極爲欣賞，屬老少咸宜的漫畫家。





●鄭問（鄭進文）

一九五八年十二月二十七日生於桃園。

復興美工畢業後，當完兵與朋友合作室內設計五年多。

一九八四年參加「漫畫比賽」而登陸漫畫界。當年就以〈黑豹戰士〉於《時報周刊》連載。〈黑豹戰士〉發表後，就和漫畫結了不解之緣。在《時報周刊》連續發表了〈鬪神〉〈裝甲元帥〉…。

一九八五年十月一日，開始於《歡樂漫畫半月刊》試刊一號起連載〈刺客列傳〉。他那鮮艷豪邁的彩色水墨精湛的繪技玩弄光影於映像中，震驚港台、日本。因此，日本方面始有人向他邀稿。一九八九年《星期漫畫週刊》創刊，他和馬利合作〈阿鼻劍〉，創新了漫畫視覺的新領域，嚐試了新技法令人耳目一新。

一九九〇年三月份起，他的另一部「水墨漫畫」—〈東周英雄傳〉將中國古代題材新編震憾日本漫畫界。以水墨過網的方式首創了日本雜誌的新畫種，令漫畫王國的日本人大開眼界，刮目相看，普受好評。他的《東周英雄傳》於一九九三年止一共出版三集單行本，雜誌《週刊漫畫早安》繼續連載。而《漫畫午安》則刊登他的另一部科幻漫畫〈深邃美麗的亞細亞〉。一九九三年已出二本單行本



●曾正忠

一九五八年四月三日生於新竹。

在學生時代就頗受老師關照起，才氣縱橫的他就表現得過份精采而於畢業前十天被掃地出門。先後任職光啓社及中影。

一九八五年十月一日《歡樂漫畫》試刊，就請他畫隻龐克鳥爲封面，而發展出〈12殺手〉來。

一九八六年，《歡樂漫畫》請他畫了十六頁的彩色漫畫〈禿鷹一九八六〉。跟著十二殺手單之之一的〈花心赤狐〉開始連載。接著在《兒童天地》連載〈石中人〉。

出道漫畫界之後，並不順遂。雖然，於雜誌上很活躍，除了在《漫畫街》《漫畫秀》《兩隻老虎》（漫畫族）都有創作均未完整成冊。但於《時報周刊》上卻被逼出了兩次連載〈狂飆十七〉和〈變化球〉。而也意外的畫了《尼羅河女兒》（歡樂出版）和《陰間響馬》（躍昇出版）。

一九八九年《星期漫畫》登場，他被內定爲打頭陣。推出了〈遲來的決戰〉。結束後，他將舊作〈無限空間〉再度推出（原在《中央日報》刊載）。然而又是一波三折，沒登幾期又告中斷。

一九九〇年，「12殺手Ⅱ」〈TATAMI〉推出，卻又遇到了《星期漫畫》休刊，而多難多災。



●阿推（姜振台）

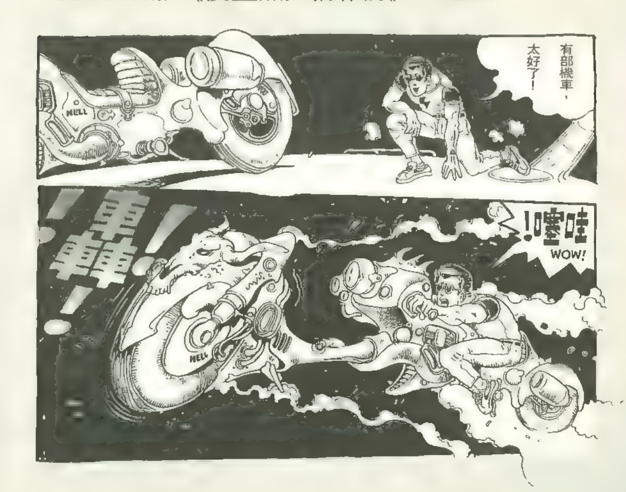
一九六二年十月十日生於新竹。

早在「復興商工」唸書時就組織了漫畫同人「101室」，聚集了同好研究漫畫及創作。

由於受法國漫畫家墨必斯的影響極深。因此，無論是畫風或取材都極明顯的歐化傾向。他以纖細的針筆線條，構成了講究視覺的衝擊力。他那獨特的擬音效果成爲推派的招牌，尤其是他的科幻思考方式，窮極想像之能事，天馬行空於天堂，地獄人間，新穎的創意總令人耳目常新。

他的代表作有《九命人》、《新樂園》、《久命人》、《巴力入》、〈男子漢〉。

一九九三年，他的新作〈喀裂滋〉CRASH於《漫畫無限情報誌》上連載。





● 麥仁杰

一九五四年生於台中的麥仁杰，奪得一九八四年的「全國漫畫大擂台」的擂台盟主，時年二十歲。

這樣的高手，任職於卡通公司，畫卡通的「畫面設計工作」。一九八五年，在《歡樂漫畫》發表〈劇場〉〈零代傳說〉。看到他那「卡通」影片式的漫畫，給看慣黑白線條網點的漫畫有眼睛一亮的新奇感。〈零代傳說〉用畫布畫的四頁彩色刊頭，布紋下的朦朧筆觸，也突破的過去的創作視覺映像，更予人一份驚喜。

一九八九年的〈天才超人頑皮鬼〉在《星期漫畫》打頭陣，而贏得小朋友的喜愛。他那詼諧的趣味性演出，是受歡迎的主因。一九九二年他完成《天才超人頑皮鬼》第三部。這是他嚐試大長編的第一作，成績令人滿意。一九九三推出〈橫霸天下〉。





● 傑利小子（胡覺隆）

一九六五年十月三十日生的胡覺隆，在未進入漫畫界前，他是雜誌的美術編輯，擅長插圖。

從他身上可以看出極複雜的特徵。一如他自己的解剖，他的興趣是追求未來，卻懷念過去、凡新潮、復古、富格調之精緻事物。平常他戴著一副圓框的古董眼鏡，穿著30年代的服飾；但是對飛行員的皮夾克（飛車黨式）卻是他特感興趣的。因此，在作品中總是洋溢著時麾的洋式情調。在《歡樂漫畫》登場時，他以清新的演出形態，對人物心緒的刻劃，構築了青春如詩的頌歌。特別是他的〈街頭龍虎榜〉的彩色人物特寫。個個可愛的演出流行的衆生相。

《黑白俱樂部》以電影中的聯想，結合青春期的發情思緒，在他那設計味濃烈的編排下，呈現了台灣新人類的風格，爲了畫青春期的現象，他又重返校園做實地的體驗，畫出了《變變俱樂部》，可見他對事情的執著與認眞。現在，他的新作將更上一層樓的往USA方向前進中。





●任正華

一九六三年十月二十八日的任正華，曾任職雜誌美術設計。又轉業卡通動畫。早年對漫畫就有一份興趣。曾經到過「小咪漫畫班」接受洗禮。因此，也畫過很多的短篇作品，〈吸血鬼之夜〉〈親愛的爸爸〉〈平妖〉〈叛徒〉。

任姑娘偏愛陰霾的氣氛和妖邪的鬼魅。對異物特別感興趣。第一次的長篇於《星期漫畫》周刊連載，演出得可圈可點，比老將的沉穩並不遜色，從編劇到繪作都表現出嫻熟的精巧。從早期短篇的靦腆到大長篇的奔放，足見她雄厚的潛力。《修羅海》的雄大主題，在任正華精細的構思中，把人性的邪惡與貪婪作極有趣的批判控訴。故事的張力在情節的橋段上舖陳得令讀者不得不隨著心驚膽顫。

任正華在這周刊的歷練上功力精進驚人。可以預見的是，如果她不間斷創作，將可大顯身手出現可觀的成績。

一九九三年，新作〈魅影殺機〉於《龍少年》上連載。



●孫家裕

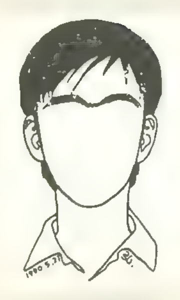
一九六〇年十二月十九日生於台北。

一九八三年參與《漫畫街》的製作群，畫了一部〈劍客與刀客〉長篇，但卻因《漫畫街》難產而未發表。

一九八四年參加「全國漫畫比賽」獲得第二名，當時是以女朋友的名字參與的，所以很少人知道他的得獎。

隨後在報紙上發表〈嘻遊記〉〈小福星〉等幽默作品，在《歡樂漫畫》上連載〈孫老爹講古〉〈血債〉。《小歡樂漫畫月刊》創刊後，他參與了製作群。一九八八年二月起，他的《妙妙猴小帥哥》以旬刊的方式發行，產量驚人。目前爲《七十二變》月刊獨力創作。





● 陳弘耀

一九六四年七月二十二日生於台北。

一九八一年復興美工的班展，漫畫處女作〈末日〉發表，驚天動地的令校長震怒而被列爲黑名單，畢業展，他又出奇招，製作了「卡通影片製作展」，又是一陣騷然大波。結果，學校當局不讓他畢業，要他繼續「留學」改造他中的漫畫毒。但是他放棄那張畢業證書，而選擇了他的執著「漫畫」。在「小咪」的時候，他接下了「阿推」推掉的《魔輪》（電影漫畫）。他那時只負責草稿。

一九八六年，他的第一部長篇〈大西遊〉在《歡樂漫畫》轟轟烈烈的登場，這是一部時空倒置的科幻大戲。

一九八九年，他的第二部長篇〈一刀傳〉於《星期漫畫》開始連載。據他說，〈一刀傳〉是他一九八三年時的一部作品，但當時只畫了一期21頁就因兵役而未畫下去。今天所看到的作品已非當初的面目了。這部以超越時空而變化有趣的大作，將電影運鏡的靈活經營得教人看傻眼了。他那融入時代感的人物描寫給人印象深刻。故事更是五里霧中的一波又一波曲折，是一部下功夫的大傑作。





● 張靜美

在少女漫畫的領域裏，張靜美算是一個默默耕耘的勇者。內向含蓄的她，又靜又美，一九六一年次。之所以說她是個勇者，是因爲，在這麼艱苦的環境，還是那麼執著。

早年於「小咪」時代就極認眞於創作。在《小咪漫畫》中發表〈靈香園傳奇〉。而未發表的〈可家少爺〉則於多年後在《漢堡漫畫》連載，曾獲「小咪漫畫獎」一、二名。

《歡樂漫畫》於一九八五年創刊後，三年來，她也是最活躍的一個。發表了〈啞妻〉〈杜鵑．杜鵑〉〈我心飛舞〉、〈奇夢神話〉等等。一九九二年起在〈代戰天使〉發表於《公主》月刊。（九三年改爲半月刊）

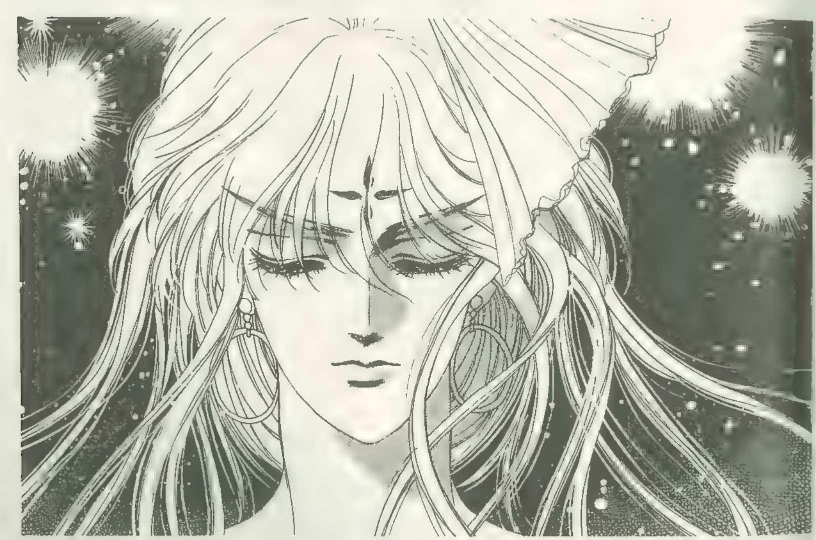


●游素蘭

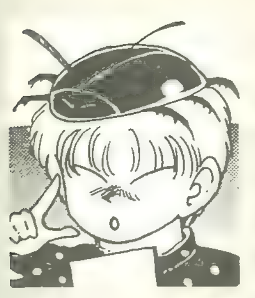


崛起於《周末漫畫》的游素蘭，於一九八〇年代初「小咪時代」就已嶄露頭角，得過「小咪漫畫獎」，但是鋒芒未出。因為十多年來鮮有機會表現，只在《歡樂漫畫》上他露了一次臉。

一九八九年《周末漫畫》創刊，她的作品〈傾國怨伶〉在上面連載。由於造型俏麗、漂亮，因此，頗受少女們的推崇。雖然，開始連載之初，技巧及構圖都顯得稚拙。但在半年內卻進步神速，對於畫面的經營極盡巧思、炫麗而豪華。雖然，故事情節有些混亂，卻不減讀者迷惑的豪情，全力支持。《周末漫畫》雖然因市場打不開而於二十七期告終，但熱烈讀者的回應，使得這部「迷人」的作品移師《周末雜誌》繼續演出。目前，這部作品已出到了「四本」單行本，反應甚佳。一九九一年續集〈火王〉繼續在《公主》連載。



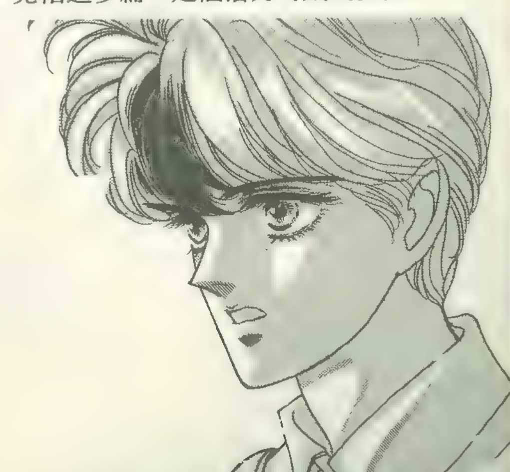
●高永



一九六六年七月三日出生於台中大甲鎮的高永。一九七〇年代末在《小咪漫畫》時已很活躍。（得過小咪新人獎）大學唸的是政大法律系。大學時他很積極的創作（在雜誌發表作品）在學校也辦了幾次的畫展，是個漫畫的狂熱份子。代表作有《梵天變》（三集）、《星座刑事》（二集）等。

大學畢業後，就專注於創作，先在《漢堡漫畫》發表〈魔法戰爭〉。內向靦腆的他似乎偏愛軟性訴求的少女漫畫，對魔妖、神怪、仙佛也是有種偏好。於《漢堡漫畫》時，他提出一個長篇的構想，但是以《漢堡》的月刊性質，較長的作品要持續熱度並不易；因此，恰巧《周末漫畫》創刊了，所以洪德麟建議他往周刊去發展，以歷練速度及技巧。這是他第一次嚐試周刊的緊湊趕稿。《周末漫畫》停刊後，他這部長篇又轉往《漢堡》連載。至一九九三年《梵天變》出版了三本單行本，讀者反應不錯。日文版也於九三年末出版。

他的另一部短篇集〈夢遊眠劇場〉也在《星期漫畫》亮相過多篇。是個潛力可期的少女漫畫家。





● CoCo（黃永楠）

一九五三年生於台北淡水的CoCo，本名叫黃永楠。工專畢業後，就在建設公司上班，他學的就是建築工程科；在畫《八十年代》《美麗島》畫評論漫畫時，一直未放棄專長的建築。他的第一幅漫畫創作，據他在《CoCo漫畫集》（八十年代出版）受訪時說：「過去我從未發表作品，六十三年當兵時，得過陸總保防冠軍，那是我第一次公開發表作品。」直到一九七九年，他才認眞於創作。當時他還創作了〈阿歪正傳〉，令人印象深刻。

一九八二年，他突然消失，出國去了。遊覽日本、美國數月之後，受到金惟純的邀請，去了紐約的《美洲中國時報》上班。一九八三年，開始於《美洲中國時報》連載〈二馬〉這是描述華人在美國唐人街的故事。而且對時局也在〈二馬〉中提出他的針貶與見解，而頗受歡迎。

在美國他一呆就五年，回到台北後，他仍然在中國時報上班，直到一九九〇年他離職，成爲一個自由漫畫作家。現在他在中國時報連載〈二馬・台北〉、中時晚報連載〈戰國時代〉，於自由時報刊載〈歪科醫生〉〈阿Q帝國〉等作品，偶而畫張評論漫畫。在《新新聞》《翡翠》《聯合論壇》等雜誌，都有評論漫畫的專欄。





● 朱德庸

一九六〇年四月十六日生，畢業於世新電影編導科。

一九八四年的「漫畫大擂台」出現了很多幽默漫畫高手，朱德庸就是其中的佼佼者。他的〈雙響炮〉是《中國時報》四格漫畫中最受注目的傑作。他那辛辣的人性批判與調侃是一流的。這部作品己連出了五集的「單行本」極爲暢銷。可見受歡迎的程度。目前〈再見雙響炮〉仍在《中時晚報》屹立不搖。

由於受歡迎，他成了媒體的寵兒，曾受聘於中國時報畫評論漫畫。在《自由時報》《自立晚報》上都可看到他的連載。他妙趣橫生的諷刺更是散見於《皇冠》《聯合報》等報章、雜誌。目前他已是個自由作家，稿件應接不暇，忙得不亦樂乎。一九九三年後，外國媒體開始對他作品感興趣。





●蕭言中

蕭言中是個多才多藝的漫畫家，參加一九八六年的漫畫擂台賽之後，他就成了最風光的幽默漫畫健將。他曾發表過〈弱雞〉四格作，〈童話短路〉單幅作，都極爲轟動。尤其是集世界童話於一堂的《童話短路》更是叫人噴飯，因此，單行本大發利市。隨後，他的《舊情綿綿》《動物畸談》《童話短路II》《笨賊一籮筐》…等作品，大都是單幅巧思，篇篇受捧場。他的《童話短路》也推出「連環版」，現和單幅的作品集成厚厚的一本單行本，《短路共和國》。

他的嗜好多樣，一九六五年七月六日出生的他，還活躍於劇場，組有「糖果屋默劇團」，自任團長，編劇兼導演。而且一九九一年正在爲他的「唱片」積極製作中……到一九九三年未見出來。

美國圖片經紀商也開始經營他的作品。





●L.C.C（羅慶忠）

對愛看政論漫畫的人而，LCC應該是不陌生的。一九五〇年十月二十一日生於台北的他是藝專美工科畢業的。早年投入漫畫陣營是從《工商時報》等刊物開始。任職時報時，就以諧趣的評論漫畫見長。到自立報系當晚報主筆以後，每天的〈LCC劇場〉總留下時局一些妙喩。像李煥的媳婦說更是轟動政壇。一九九〇年更是獲頒「吳舜文漫畫獎」，自立報系借此聲勢也爲他和魚夫合辦一次史無前例的「漫畫大展」，從南到北，從一九九一年一月五日起到二月十日，巡迴全島展出。自立報系也爲他一九九〇年，這一年的努力創作的心血結晶，選編了一份三大張的〈漫畫專刊〉，這也是國內首次的創舉。他曾畫少許的幽默漫畫，一九九三年六月出版了《漫畫李登輝》。





●魚夫（林奎佑）

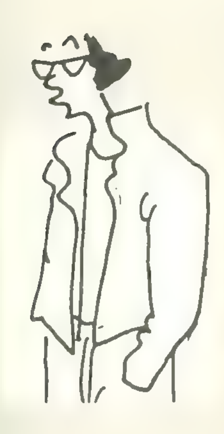
一九六〇年六月十七日生的魚夫，曾任職《中國時報》作評論漫畫。一九八七年轉進自立報系。

在《自立早報》上以反對黨與國民黨的鬪爭史爲訴求，極盡諷刺之能事。他除了在自立早報畫評論外，還在《首都早報》（已停刊）《民衆日報》也都有專欄。

於四格幽默漫畫的作品上亦成績斐然。他的《台北・中國》已連續出版了五本單行本。另外《資治通鑑》（現代版）也是他的招牌作。另外，他有關漫畫的書亦出版多冊如《魚夫的漫畫傳奇》《漫畫解嚴》《世界漫畫小百科》等等。足見其個人對漫畫的野心。

一九八九年他獲「吳舜文新聞漫畫獎」的肯定。一九九〇，和LCC合辦漫畫展。





●老瓊（劉玉瓊）

一九九三年三十多歲。生於台北瑞芳。

在漫畫活躍於報紙的一九八〇年代初。聯合報連載的〈賢伉儷〉是給人有種溫馨的感覺。〈賢伉儷〉在報上連載了好長一段時間，是部最長壽的報紙漫畫。後來雖改名〈蔡田開門〉，卻是〈賢伉儷〉的延續。這部家庭幽默劇和之後在《中國時報》發表的〈她們〉均由遠流出版了單行本。

一九八七年，解嚴後，新報紙紛紛創刊，老瓊從《聯合報》轉到《中時晚報》服務，成爲漫畫主筆。同時也在《中國時報》連載〈她們〉。同時又在《聯合報》執筆〈蔡田開門〉。同時橫跨二大報。羨煞很多不得志的漫畫家。

離開《中時晚報》後，成爲自由作家。九二年在《自立晚報》開了〈目鏡文化〉，於《自由時報》副刊發表〈宋玉〉，在雜誌上，也有作品刊載。



●季青（蔡海青）

季青是一九八五年全國漫畫大擂台逼出來的漫畫新秀。曾畫過很多斷斷續續的四格幽默作品，一九八九年被延攬至《民生報》創作評論性的漫畫。他也執筆四格的幽默創作出過多本單行本，於《聯合晚報》等報紙連載過。

一九六〇年生於金門，國立藝專美術科肄業，出版有《劇場》、《搭錯線》《漫畫時事》等單行本。《漫畫時事》是他在《民生報》一九九〇至一九九一年繪作的評論漫畫專輯。一九九二年他獲第六屆「吳舜文新聞漫畫獎」的肯定，他的時事漫畫大都以當天發生的事件爲主題，批判力極爲強烈。筆筆針砭的頗具見地、且針針見血。

他的作品散見《聯合報》《民生報》…。



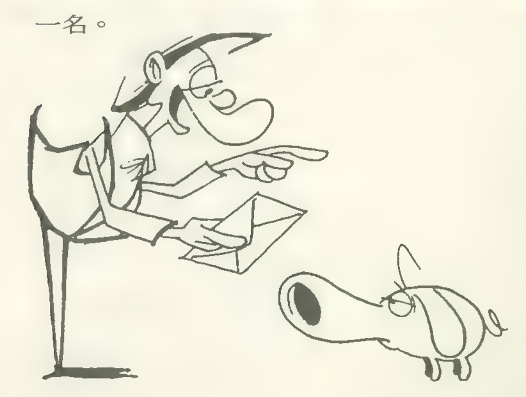


●柏言（陳漢川）

一九五七年一月九日生於台中的柏言。進入漫畫界是無心插柳柳成蔭。一九八四年參加漫畫大擂台的角逐獲得幽默漫畫的第二名。他用心製作的「連環圖」反而只得個佳作。因此順理成章的就成了幽默漫畫家了。

一九八五年，他接檔「烏龍院」創作了一個摩登原始人〈嘎嘎〉。畫了三個月。一九八六年在《歡樂漫畫》中，他也繼續掰這個題材，直至出「單行本」才罷手。

目前他的作品不多，在《自由時報》時畫〈酒店〉，於《兒童日報》他的另一部名作〈神氣豬〉（駿馬出版單行本一集）繼續演出。他在《小歡樂》雜誌連載過〈中國文字〉及〈中國成語〉〈夏之光〉等兒童漫畫。《夏之光》已出版單行本。並獲國立編譯館甄選漫畫第一名。





●林政德

一九六五年出生於高雄。

14歲時即已認眞投稿，當時畫的是造型漂亮的少女漫畫，以妹妹的名字當筆名發表。

一九八四年參加「全國漫畫大擂台」，獲得佳作。

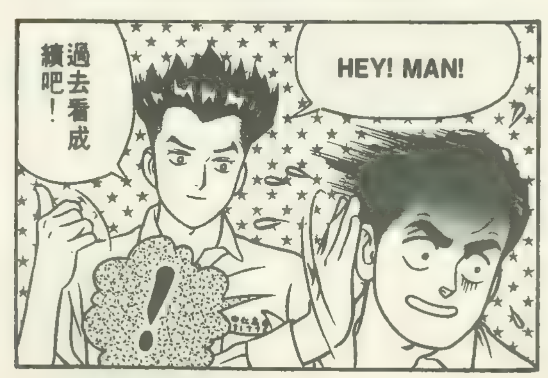
一九八七年在《智慧》雜誌上發表第一篇連載〈哪吒〉。

一九八八年，斷斷續續地發展一些不同畫風的短篇；一篇〈斷頭記〉最教人印象深刻，這篇取材自《聊齋誌異》的故事，以毛筆繪作，表現出他攝人心弦，創新的企圖。

一九九〇年十月，他的成名作〈YOUNG GUNS〉發表於《星期》，深獲好評。直到九三年，連載舞台雖換了好幾個雜誌，但他仍堅持創作發表！讀者亦給他最熱烈的掌聲，《YOUNG GUNS》第四集在這樣的支持下，將國內連環漫畫之銷售量推向七萬本的新高峰。

一九九一年，失去雜誌舞台的他，與小說家林燿德合作，在中國時報上推出〈鬥陣〉。

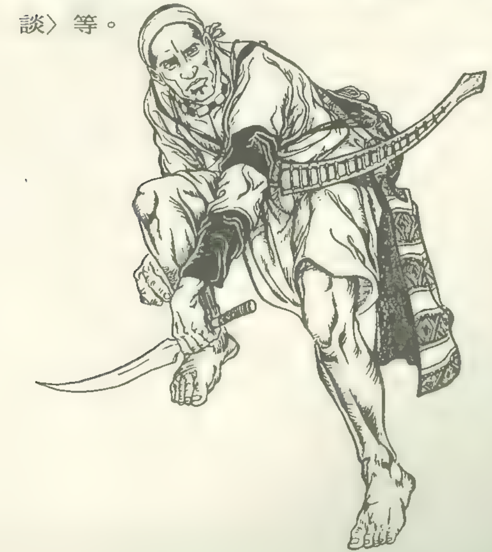
他是目前創作最勤的一個漫畫鬥士。





●邱若龍

一九六五年出生在台北的邱若龍，國中、高中時代已是活躍的漫畫家了！他的父親邱錫勳筆名山巴，是一九五〇年代起就出道的漫畫人。在環境的污染（漫畫家的生活）下，耳濡目染，倆兄弟（弟弟邱若山也是漫畫家）自然也就駕輕就熟。高中時代靠著豐厚的稿費，學、雜費也就不勞父母操心了！他們通常也勤於參加漫畫比賽，得獎機會之多年輕輩無人能出其右。高中畢業後，體重太輕不用服兵役。在偶然機會至霧社旅遊，對原住民熱情及生活產生了興趣，對他們的勇敢正直甚爲感動，尤其是莫那魯道抗日的歷史。邱若龍在好奇心的驅使下，決心將之畫出，他向霧社朋友誇下海口一定辦到。因此《霧社事件》這本書，他一畫畫了五年多，光是考據就耗掉他很多時間。一九九〇年逼他發表，他才猶豫的拿出來！現在日文版也於一九九三年四月出版了！他的代表作有〈成吉斯汗〉〈泰雅神話傳說〉〈台灣怪談〉等。





●廖文彬

一九六二年生於台中，唸復興美工時就接下了時報出版的古典名作的插畫工作。服完兵役後進入「烏龍院」工作室！被敖幼祥視為接班人。當時，他就畫了很多帶有實驗性的作品，並在《烏龍院》半月刊上發表過。

一九八五年《歡樂漫畫半月刊》創刊後，他在此發表了〈兩個油漆匠〉〈魚〉等黃春明，七等生的文學名作改編成的漫畫。林文義主編的《文學家》也邀他畫文學題材的漫畫。此景不常，他畫的並不多，之後他涉足廣告片製作。

結婚後他遠赴美國加州大學唸電影。二年後回台，再度投入漫畫創作發表〈少年黃飛鴻〉於《新少年快報》週刊。一九九三年七月初他出了兩本《少年黃飛鴻》單行本，成績不錯。



附錄二　台灣漫畫四十年大事年表

年代	國內外大事	漫畫紀事	名家名作	創刊誌
1949	國民政府遷台 台灣實施戒嚴	日・手塚治虫進軍雜誌	梁中銘〈土包子下江南〉 牛哥〈牛伯伯打游擊〉 廖未林〈小雀斑〉 雞籠生《雞籠生漫畫集》第一集 陳青禾〈娃娃日記〉	台灣兒童月刊 小學生月刊
1950	韓戰爆發 發行「愛國獎卷」	美・E.C.恐怖漫畫大流行		
1951	實施公地放領	美・〈淘氣阿丹〉登場 日・〈原子小金鋼〉誕生 美・狄斯耐〈愛麗絲夢遊記〉全球上映。		
1952	中日重新建交			
1953	韓戰結束 實施耕者有其田政策	狄斯耐卡通〈小飛俠〉完成	羊鳴〈小八爺〉 陳定國〈三藏取經〉	天風畫報月刊 兄弟畫報月刊 學友雜誌月刊
1954	中美簽定共同防禦條約 九三砲戰		劉興欽〈尋仙記〉 王小痴〈三叔公〉 雞籠生《雞籠生漫畫集》第二集	東方少年月刊 小學生畫刊
1955	石門水庫開工 貓王歌曲流行	狄斯耐樂園開放 米老鼠推出電視影集		新學友雜誌創刊 學友世界
1956	第二次中東戰爭爆發 頒發戰士授田証	日本東映動畫成立		
1957	楊政寧李政道獲諾貝爾獎 《文星雜誌》創刊	大陸版《中國連環國畫史話》出版		
1958	新聞界反對修正出版法 八二三砲戰爆發	漫畫周刊流行 出租漫畫風靡	星火〈乾隆下江南〉 葉宏甲〈諸葛四郎〉 山巴〈反共小英雄〉 黃鶯〈地球先鋒號〉 陳海虹〈小俠龍捲風〉 洪義男〈月光女俠〉 陳定國〈呂四娘〉 劉興欽〈反共雙鎗俠〉 徐麒麟〈三斗米〉	漫畫大王週刊 漫畫週刊 少年世界週刊 時代少年週刊 少年週刊 模範少年週刊 人文週刊 新少年週刊 寶島少年週刊 綜合漫畫週刊
1959	八七水災	〈四郎・眞平〉旋風 日本少年漫畫週刊興起 狄斯耐名作〈睡美人〉上映	王朝基〈金鷹天使〉 陳定國〈孟麗君〉	漫畫天地週刊 台灣兒童世界 學伴週刊 正聲兒童週刊 康樂漫畫週刊
1960	美・艾森豪總統訪台 楊傳廣獲奧運銀牌 雷震被捕，組黨失敗	單行本漫畫流行	淚秋〈紫電青霜〉 洪義男〈天下第二人〉 林大松〈義俠黑頭巾〉 陳益男〈怪手書生〉	新生兒童月刊 童年雜誌

1961	柏林圍牆建立 蘇俄太空船昇空	〈101忠狗〉卡通上映 日・手塚治虫成立卡通公司取得博士學位	許松山〈虎豹獅象〉 簡浩正〈諸葛孔明〉等 游龍輝〈仇斷大別山〉 陳海虹〈楓林恩仇〉 黃鶯〈旋風三號〉 家菊〈黑虎金娃〉	
1962	台視開播	四郎眞平拍電影 台灣草擬漫畫審查辦法	旭新〈三兄弟〉 紀慶堂〈碎屍魔〉 陳清文〈死之城〉 翁泉芳〈夜行劍〉 水盛〈再見情人〉	
1963	美・甘迺迪遭暗殺 港・梁祝電影賣座 凌波來台 007電影風行	美・〈蜘蛛人〉獨立出刊 台灣漫畫週刊時代結束 日第一部電視卡通片〈原子小金鋼〉上映	錢夢龍〈西遊記〉 陳寶枝〈玉鏡緣〉 海龍〈苦命兒〉 山巴〈三八小姐〉 牧羊女〈老博士〉 藍傳源〈江湖人〉 李政雄〈小五義〉 洪義男〈天魔令〉	
1964	中法斷交 石門水庫峻工	單行本漫畫市場活絡 創作水平漸低落	蔡志昌〈龍蟠令〉	
1965	美援結束	美・天生倒霉相上檔 美・恐怖誌〈克利比〉〈艾利〉創刊		
1966	文化大革命	漫畫審查辦法實施 漫畫人改行風盛	向冠生〈孫臏鬪海潮〉	王子雜誌半月刊 天龍少年半月刊
1967	高雄出口區正式使用	〈森林王子〉卡通上映		中國少年半月刊
1968	實施九年國教 紅葉少棒大敗日本調布隊	日本大學生熱愛漫畫〈巨人之星〉走紅		勇士半月刊
1969	人類登陸月球 金龍少棒隊奪得世界冠軍	日本〈小拳王〉走紅 日本〈帶子狼〉大轟動	陳海虹〈綠虹劍〉 〈武林奇俠〉	
1970	中加斷交 日・三島由紀夫自殺 雲州大儒俠布袋戲轟動		游龍輝〈一代劍聖〉	
1971	中共進入聯合國，台灣退出 保釣運動 李小龍電影受歡迎			
1972	中日斷交 少棒・青棒獲世界冠軍 〈教父〉電影賣座	日本・須山計一著《漫畫博物誌世界編》出版 日本《漫畫博物誌日本編》出版		小讀者月刊
1973	曾文水庫落成 石油危機，紙張不足	台灣第一部卡通片〈封神榜〉完成	洪義男〈彩虹山的寶藏〉 劉興欽〈阿金與機器人〉	
1974	推行十大建設 少棒、青少棒、青棒奪世界冠軍 包青天連續劇受歡迎	日文版《劇畫的歷史》出版。		
1975	蔣介石去逝 大白鯊電影轟動			
1976	台中港啓用 中共四人幫被捕			漫畫大王週刊 幼獅少年月刊
1977	核一廠正式啓動	日本《手塚治虫全集》300卷開始出版 美〈星際大戰〉賣座		漫畫半月刊 冠軍旬刊 建華漫畫週刊
1978	中義斷交 蔣經國當選總統 南北高速公路通車	李闐中國漫畫史出版 美・"加菲貓誕生"		
1979	高雄美麗島事件 桃園國際機場啓用	日本《小叮噹》初版破百萬本 老夫子卡通片賣座 牛哥漫畫清潔運動		東立漫畫週刊 小咪漫畫週刊
1980	北迴鐵路通車	漫畫成媒體話題焦點	敖幼祥〈頑皮狗皮皮〉	咪咪月刊
1981	遠航班機失事101人喪生 〈E.T.〉電影賣座	牛哥掀起漫畫論戰 日本鳥山明竄起	陳青禾政治漫畫出版	
1982	電玩業興起遭查禁 土銀搶案李師科被捕	漫畫家，國立編譯館互告 烏龍院上場報紙走紅	敖幼祥〈烏龍院〉	
1983	美售台66架104G戰機 黨外成立中央後授會	蔡志忠再度創作漫畫 台・全國第一次漫畫大賽	COCO.〈二馬〉 鄭問〈黑豹戰士〉 朱德庸〈雙響炮〉 老瓊〈蔡田開門〉	兒童卡通畫刊 烏龍院半月刊 烏龍院週刊 龍龍半月刊 漫畫星期六
1984	中共和英簽1997香港合約 麥當勞速食引進台灣 台北六三大水災	報紙四格漫畫風行 美・狄斯耐卡通〈美人魚〉賣座 〈小精靈〉電影上映	彭錦陽〈人物漫畫展〉 曾正忠〈火爆龍之族〉 柏言〈嘎嘎〉 蕭言中〈童話短路〉 孫家裕〈嘻遊記〉	皇冠漫畫週刊 漫畫秀半月刊 漫畫劇場月刊 如來神掌漫畫集
1985	十信弊案爆發 電玩超級瑪莉流行	〈小俠龍捲風〉再版 〈大地飛龍〉游龍輝新作	蔡志忠〈莊子說〉 阿推〈九命人〉 鄭問〈刺客列傳〉 曾正忠〈花心赤狐〉 朱德庸〈大刺蝟〉 陳弘耀〈大西遊〉	歡樂漫畫半月刊 智慧月刊
1986	蘇聯車諾比核廠事件 民進黨突破黨禁成立	大陸版《中國漫畫史》出版 美國漫畫家勞瑞〈李表哥〉造型發表 蔡志忠古典文學漫畫風靡	張靜美〈我心飛舞〉 阿推〈久命人〉 胡覺隆〈黑白俱樂部〉 管憶華〈瘋神榜〉	民生兒童天地週刊 新學友兒童週刊 小歡樂月刊 妙妙猴小帥哥半月刊。
1987	兩伊停火協議 台灣地區解嚴	金石堂暢銷書排行榜另立漫畫排行 〈機器戰警〉賣座	王平〈好小子〉 魚夫〈漫畫傳奇〉 老瓊〈她們〉	

1988	美國出兵巴拿馬逮捕其總統 蔣經國病逝	魚夫首次畫國家元首漫畫 美卡通片〈威探闖通關〉在美首映	LCC《台北政治漫畫集》 魚夫《台北．中國》一～五冊 CO.CO，《龍族》《老馬餐廳》《政治漫畫》出版	
1989	北京六四天安門學運 蘇聯軍撤出阿富汗 悲情城市電影得威尼斯影展金獅獎 小虎隊風靡台灣	手塚治虫去逝 提姆巴頓〈蝙蝠俠〉上映	朱德庸〈醋溜族〉 游素蘭〈傾國怨伶〉 鄭問〈阿鼻劍〉 曾正忠〈遲來的決戰〉 麥仁杰〈天才超人頑皮鬼〉 任正華〈修羅海〉 胡覺隆〈變變俱樂部〉	漢堡漫畫月刊 周末漫畫週刊 星期漫畫週刊 少年快報週刊 公主月刊 風雲漫畫集
1990	亞洲衛星一號升空	鄭問〈東周英雄傳〉在日本連載 日本〈小丸子〉旋風 日本《少年跳躍》週刊暢銷六百萬本。	陳弘耀〈一刀傳〉 阿推〈巴力入〉 邱若龍〈霧社事件〉 候魁罡〈天罡地煞〉 林政德〈YOUNG GUNS〉 邱若山〈天生好手〉	童年快報週刊 少年快報週刊
1991	葉爾欽掌權，蘇聯解體 資深國代、立委、監委退職	鄭問獲頒日本漫畫家協會優秀賞 《少年快報》突破20萬本 〈美女與野獸〉在台上映	彭錦陽〈名人臉譜〉 任正華〈人肉包子〉 曾正忠〈無膽狗雄TATAMI〉 張友誠〈蔡頭與土豆〉 陳秋松〈這樣才好說禪〉	神奇地帶月刊 少年特刊 城市快報 特快少年 少爺快報
1992	美售台F16戰機 新聞局頒佈新著作權法	台灣盜版漫畫因著作權停刊 普林斯頓大學出版《莊子說》 《少年快報》宣佈停刊	練任〈校園封神榜〉 朱鴻琦〈夢行者〉 趙誠瑞〈奇夢狂想曲〉 歐碧鳳〈幻玉龍女〉 鍾孟舜〈李居明傳〉 度魯〈暗巷〉 莊河源〈青春日記〉 張友誠〈笑鬧江湖〉 許培育〈靈界男孩〉 賴有賢〈眞命天子〉 黃志鴻〈變色紅〉 羅玲〈戲水蝶衣〉	龍少年月刊 星少女月刊 TOP熱門少年週刊 寶島少年週刊 公主雙週刊 COMIMAX 漫畫情報誌 新少年快報週刊 少年漫畫月刊 焦點少女月刊 冠軍少年週刊 開心少女月刊 開心漫畫半月刊 神氣少年月刊
1993	陽光法案通過 日本自民黨失去優勢 台灣新黨成立 麥克傑克森危險之旅來台演唱會	日本出版《霧社事件》日文版 日本出版《梵天變》日文版 〈侏羅紀公園〉大賣座	麥仁杰〈橫霸天下〉 陳焯嘉〈幻龍王〉 〈雷童〉 劍鋒〈牡丹燈籠〉 艾瑞克．吉他〈幻界魔鈴〉 廖文彬〈少年黃飛鴻〉 吳毓奇〈龍行天下〉	NG笑場月刊 勝利小子月刊 花與夢雙月刊 熱血少年月刊 無限少年雙週刊 活躍雙週刊

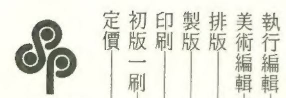
參考資料：《台灣全紀錄》錦繡出版社
《昭和史全紀錄1926—1989》每日新聞社
《一億人的手塚治虫》JICC出版局
《THE DISNEY STUDIO STORY》CROWN出版



時報漫畫叢書 FA177

台灣漫畫40年初探

編　著——洪德麟
發行人——孫思照
出版者——時報文化出版企業有限公司
台北市10909和平西路三段240號四F
發行專線——(〇二)三〇六六八四二
讀者服務專線——(〇二)三〇二四〇九四
(如果您對本書品質與服務有任何不滿意的地方，請打這支電話。)
郵撥——〇一〇三八五四～〇時報出版公司
信箱——台北郵政七九～九九信箱
執行編輯——黃健和
美術編輯——平凡
排版——天翼電腦排版有限公司
製版——源耕製版有限公司
印刷——協昇彩色印刷有限公司
初版一刷——一九九四年一月十五日
定價——新台幣一五〇元



ISBN 957-13-0871-4
Printed in Taiwan

國立中央圖書館出版品預行編目資料

臺灣漫畫40年初探(1949-1993) = A brief reivew of Taiwanese comics / 洪德麟編著. --初版. --臺北市：時報文化，1994[民83]

面；　公分. -- (時報漫畫叢書；FA177)
ISBN 957-13-0871-4(平裝).

1.漫畫與卡通－歷史

947.4109　　　　82008892

漫畫在生活中，已如同空氣與水般地無所不在。報紙裡、雜誌上、廣告、書報攤及便利商店，到處可見其形蹤。懷念租書店裡長板凳上的兒時情景嗎？記得牛伯伯，諸葛四郎、烏龍院嗎？除了怪醫秦博士、好小子林峯及七龍珠；除了小亨利、加菲貓及辛普生（Simpson）外，知道台灣已有四十年的歷史了嗎？讓作者洪德麟爲你娓娓道來。


ISBN 957-13-0871-4 (947)
00150
9 789571 308715
時報出版
FA177 NT$150